473

1892

LES

ARTISTES CÉLÈBRES

LES CLOUET

ET

CORNEILLE DE LYON

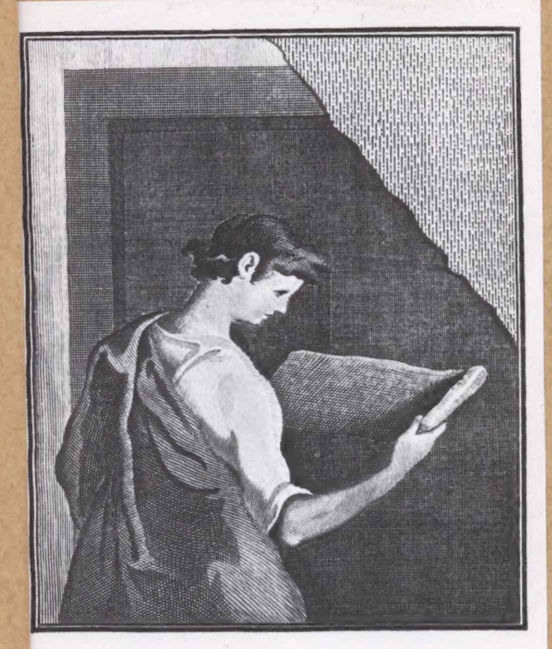
PAR

HENRI BOUCHOT

BIBLIOTHÉCAIRE A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
LAURÉAT DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

OUVRAGE ACCOMPAGNÉ DE 37 GRAVURES

PARIS
LIBRAIRIE DE L'ART
29, Cité d'Antin, 29



LES

ARTISTES CÉLÈBRES

LES CLOUET

ET

CORNEILLE DE LYON

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS

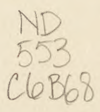
PAR

HENRI BOUCHOT

Bibliothécaire à la Bibliothèque nationale
Lauréat de l'Académie française



PARIS
LIBRAIRIE DE L'ART
L. ALLISON & Cie
29, CITÉ D'ANTIN, 29



LES CLOUET

ET

CORNEILLE DE LYON

A Madame Édouard André,
respectueusement.

Les Clouet n'ont eu ni un Vasari, ni un Karel van Mander. Ils ont vécu en France, à une époque où les peintres français n'étaient point prophètes, et c'est par fragments que nous devons reconstituer leur vie et leurs œuvres. Jean Clouet et son rival lyonnais Corneille de la Haye venaient des Flandres. Ils apportèrent chez nous quelques-uns des procédés flamands qui s'amalgamèrent avec les traditions françaises et produisirent un art très spécial, très écrit sur le fait de rendre la physionomie humaine. Ce fut François Clouet qui mit à son apogée la science du portrait chez nous, encore qu'il eût perdu un peu la naïveté et la franchise de ses prédécesseurs. Ceux-là avaient conservé l'accent de leur pays, tout en parlant la langue de leur patrie d'adoption ; lui, parla le français dans toute sa pureté.

Peut-être ce qui va suivre semblera-t-il un peu raisonneur et un peu tatillon. On s'est habitué à écrire des Clouet chez nous comme si on connaissait les moindres détails de leur existence. Or, en dépit de cette popularité, nous en sommes toujours réduits à supposer et à induire. Je voudrais avoir formulé quelques faits précis tant sur Jean et sur François Clouet que sur Corneille de Lyon, leur contemporain. On me pardonnera la sécheresse de ce travail pour le but que je poursuis, et l'on voudra bien m'excuser aussi des légendes que, par malheur, je vais détruire.

CHAPITRE PREMIER

Les prédécesseurs des Clouet. — Jean Clouet, dit Jehannet ou Janet, peintre de François Ier.

L'intérêt inspiré aux contemporains par la physionomie des gens célèbres, rois, princes ou seigneurs, ne remonte guère chez nous qu'au XIVe siècle. Encore cette curiosité se borna-t-elle, au début, à la piété filiale qui fait rechercher aux fils l'effigie des parents défunts. Le premier portrait véritablement authentique qui nous est resté de ces temps est celui du roi Jean, autrefois recueilli par le collectionneur Roger de Gaignières et découvert par lui à Oyron, dans le château des Gouffier. A la vente après décès de cet amateur, en 1717, le portrait du roi Jean fut la seule pièce que le Régent jugeât digne d'être conservée dans les musées royaux; il est, pour l'instant, exposé dans les galeries de la Bibliothèque nationale [1].

Peint sur fond d'or gaufré, le portrait du roi Jean était incontestablement l'œuvre d'un miniaturiste, habitué à dessiner de plus petites choses, et qui peinait à faire grand. Il marque cependant l'extrême conscience de l'artiste, son besoin d'être vrai, et l'envie certaine de n'exagérer ni en bien ni en mal. Ce n'est point ici le lieu de proposer des noms de peintres; constatons seulement l'œuvre de portraiture officielle. Tout au plus mentionnerons-nous, à titre de rapprochement, un autre tableau conservé à la Sainte-Chapelle, et copié pour Gaignières, où le roi Jean et le pape assis recevaient, des mains d'un valet de chambre, peut-être le peintre, un diptyque également sur fond d'or, représentant Jésus et la Vierge Marie [2].

Aussi bien, dès cette époque, les portraits apparaissent dans les miniatures de manuscrits. Le duc de Berry, fils du roi Jean, s'était fait représenter dans ses *Heures* célèbres, tantôt imberbe, tantôt barbu, et il n'est pas sans curiosité de constater ici les nombreux points de ressem-

1. Bibliothèque nationale, Ms. Clairambault 1032, fol. 647 : « Ce portrait a esté mis à la Bibliothèque du Roy, par ordre de Monseigneur le Régent. »

2. Bibliothèque nationale, Département des Estampes, Oa 11, fol. 85-88.

blance existant entre le roi et son fils. C'est le pareil profil, la même barbe rare, la bouche saillante aux lèvres épaisses [1].



PORTRAIT DE FEMME.

École de Jean Clouet, dit Janet. — (Ancienne Collection Laurent Richard.)

Une très remarquable aquarelle de 1415 environ, ayant autrefois appartenu à Ballesdens, et copiée chez lui pour le compte de Gaignières,

1. Bibliothèque nationale. Ms. latin.

nous montre Louis II d'Anjou, roi de Sicile. Ce portrait est, depuis, venu à la Bibliothèque nationale, grâce à la libéralité de Mme Miller, veuve de M. Miller, membre de l'Institut[1]. J'ai eu occasion de mettre ce dessin en regard de la miniature conservée dans un livre d'Heures du roi René. C'est pour l'étude du portrait en France une œuvre capitale, travail incontestable de miniaturiste, besogne un peu bornée de facture, mais d'une sincérité et d'une vérité incroyables.

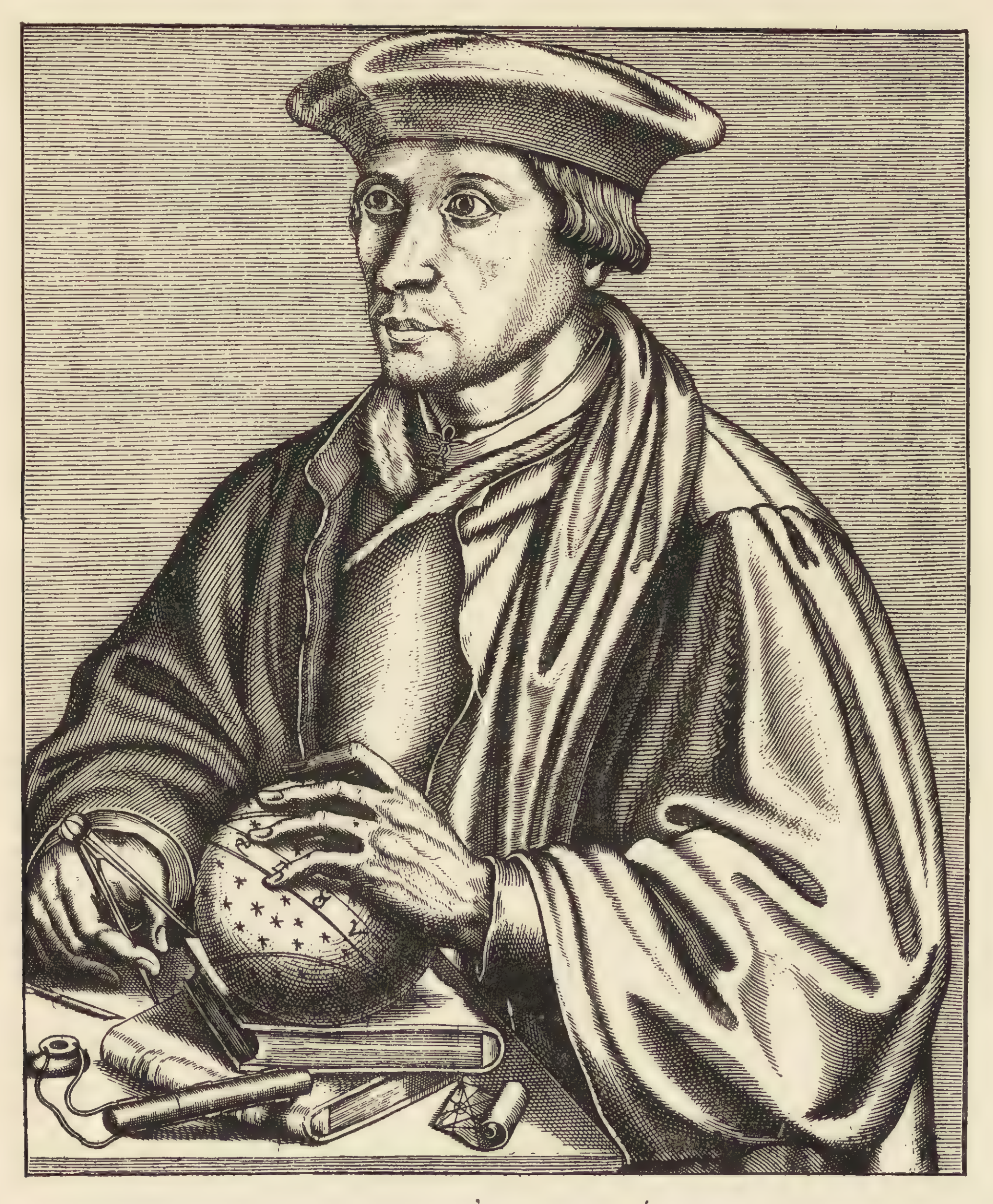
Le milieu du xve siècle vit s'épanouir un génie singulier, presque le plus grand maître de l'École française, Jean Fouquet, de Tours, peintre et enlumineur des rois Charles VII et Louis XI, qui fut même, en comparaison des Italiens, un des portraitistes les plus fameux d'alors. J'ai dit ailleurs comment, sa réputation ayant traversé les monts, il fut mandé en Italie pour portraire le pape ; comment, tout en restant attaché à son art de miniaturiste, il menait de front à la fois les enluminures de manuscrits et les effigies sur panneaux de grandeur naturelle[2]. Très Français d'allure, fort peu touché des talents étrangers, il avait contribué à répandre chez nous l'intérêt du portrait. Parallèlement aux maîtres des Flandres et à ceux d'Italie, il se créa une formule personnelle sur le fait de transcrire la figure humaine, où se montraient dans leur rudesse un peu morne, un peu austère, les hommes ou les femmes de son temps. Ne cherchons point, comme on l'a voulu faire, des rapprochements entre les autres et lui. Ce qu'il avait emprunté à ses voyages d'Italie ne lui servit guère que d'embarras dans la décoration de ses miniatures. Pour le portrait, il demeura bien lui[3].

Sous son inspiration, deux autres peintres français du xve siècle s'adonnèrent à la miniature et au portrait ; ce furent Jean Bourdichon et Jean Perréal. Du premier, nous connaissons au moins une œuvre authentique, *les Heures* d'Anne de Bretagne, conservées au département des manuscrits de la Bibliothèque nationale. Le portrait de la reine agenouillée témoigne d'une certaine flatterie ; Bourdichon, moins sincère

1. *Le Portrait de Louis II d'Anjou, à la Bibliothèque nationale.* Paris, Lévy, 1886; in-4°. (Extrait de *la Gazette archéologique.*)

2. *Jean Fouquet.* (Article publié dans *la Gazette des Beaux-Arts* en 1889.)

3. Son œuvre de peinture la plus remarquable est à Francfort, chez M. Louis Brentano, docteur en droit, qui a cédé dernièrement les *Heures* d'Étienne Chevalier à M. le duc d'Aumale. C'est le portrait d'Étienne Chevalier, partie d'un triptyque dont le volet central est aujourd'hui conservé au Musée d'Anvers et représente Agnès Sorel sous les traits de la Vierge.



PORTRAIT D'ORONCE FINÉ,

par Jean Clouet, gravé d'après l'original pour les *Hommes illustres* d'André Thevet.

que son maître, a embelli son modèle. Quant à Perréal, en dépit du gros livre publié sur lui par M. Bancel, en dépit d'un tableau légué au Louvre par le même M. Bancel, et attribué à l'artiste sur la foi de deux initiales J et P (qui sont celles des personnages représentés, et non celles du peintre), nous avouons ne connaître de lui que bien peu de chose. Geoffroy Tory le nomme, dans son *Champfleury*, comme l'auteur de figures très ordinaires taillées sur bois ; on soupçonne, de plus, qu'il travailla pour les livres de Le Maire de Belges, qu'il illustra les manuscrits de la conquête de Gênes; mais rien de décisif n'est venu corroborer ces présomptions purement morales.

J'ai trouvé, il y a quelques années, dans la reliure à glissière d'un petit manuscrit de la collection Gaignières, deux portraits peints de Charles VIII et d'Anne de Bretagne. Sont-ils de Perréal, sont-ils de Bourdichon, ou plus vraisemblablement de ces hommes que les comptes ne nomment pas, et qui étaient déjà fort nombreux dans ce temps?[1] En l'absence d'attribution plausible, ces panneaux nous renseignent du moins sur cette mode de portraitures déjà répandue, et qui tendait à se généraliser partout. Peu de seigneurs résistaient à l'envie de conserver à leurs descendants une effigie de leur personne ; les manuscrits de la Bibliothèque nationale, explorés par nous, nous ont montré près de cent volumes où apparaît le propriétaire, tantôt sous la figure d'un saint, tantôt dans son costume habituel ; le plus souvent agenouillé, les mains jointes, au pied de la croix.

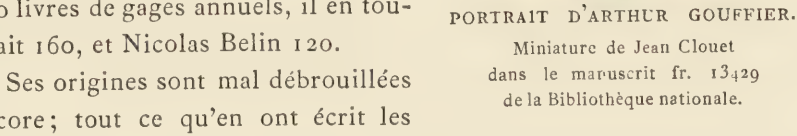
Dès les premières années du XVIe siècle, le portrait est devenu un instrument diplomatique. Avant de contracter mariage, les princes envoient leurs peintres près de leur fiancée et convolent à meilleur escient. Après la mort de la reine Anne, Louis XII agit ainsi à l'égard de Marie d'Angleterre. Le peintre attitré n'est plus l'apanage exclusif des rois ; les princes du sang ont les leurs, comme le comte d'Angoulême et sa femme Louise de Savoie, père et mère de François Ier. Le comte d'Angoulême, grand amateur de portraitures, avait la sienne par un peintre qui s'était inspiré de l'homme à l'œillet de Van Eyck, moins la laideur. Le prince tenait un œillet à la main, et cette œuvre, copiée par Gaignières, faisait autrefois partie du Musée de notre grand collectionneur[2].

1. *Portraits inconnus de Charles VIII et d'Anne de Bretagne, à la Bibliothèque nationale.* Paris, Lévy, 1887, in-4°. (Extrait de *la Gazette archéologique.*)

2. Bibliothèque nationale, Département des Estampes, Oa 15, fol. 58.

A son avènement au trône, François Ier héritait de la succession artistique de son beau-père Louis XII. Au nombre des peintres en titre d'office et valets de chambre, se retrouvaient encore Perréal et Bourdichon, deux survivants du précédent règne. Dans la hiérarchie des gens de métier à la cour, ces deux artistes tiennent la première place; ils ont pour sous-ordres Nicolas Belin, de Modène; Barthélemy Guéty, dit Guyot, et Jamet Clouet (1516).

Voici la première mention authentique de Clouet à la cour de France. M. le comte de Laborde, dans son livre sur la *Renaissance*, nommait Clouet à l'année 1518. Ni Jal, ni les autres historiens d'art, ne peuvent préciser son arrivée en France; j'ai trouvé cette date dans le manuscrit français 21449 de la Bibliothèque nationale, parmi les états de la maison du Roi, copiés pour Roger de Gaignières. Nommé le dernier sur la liste, *Jamet* Clouet n'était point encore un gros personnage, et, tandis que Perréal et Bourdichon recevaient 240 livres de gages annuels, il en touchait 160, et Nicolas Belin 120.



PORTRAIT D'ARTHUR GOUFFIER.
Miniature de Jean Clouet
dans le manuscrit fr. 13429
de la Bibliothèque nationale.

Ses origines sont mal débrouillées encore; tout ce qu'en ont écrit les spécialistes est entaché d'invention et de fantaisie. Venait-il des Flandres? Je le croirais. En tout cas, nous nous en tiendrons sur la réserve, parce que les théories ne prouvent guère. On a dit son art très flamand; mais Jean Fouquet n'avait-il pas, lui aussi, été réputé disciple de Van Eyck, et sa Vierge française n'avait-elle point paru revenir à son pays d'origine en entrant au Musée d'Anvers? La vérité, c'est que les idées anciennes sur la pratique de Clouet procédaient de théories risquées, d'appréciations dépourvues de critique, et d'une confusion singulière d'époques, de procédés, de costumes. Clouet, comme Holbein, a bénéficié de mille erreurs répétées par les catalogues; faute de connaître la date certaine de son entrée à la cour et celle de sa mort, on lui donnait au hasard les portraitures; c'est difficile besogne aujourd'hui de mettre un peu d'ordre dans ce chaos.

Grâce au manuscrit dont nous parlions tout à l'heure, grâce aussi aux petites découvertes isolées publiées dans les *Archives de l'Art français*, aux rapprochements de tous genres auxquels on s'est livré depuis dix ans, la vie du grand portraitiste français sort un peu de ses limbes. Il est donc au service du roi François en 1516, et jusqu'en 1522 il suit Perréal, Bourdichon, Nicolas de Modène. Dès cette année 1522, son nom de *Jamet* se change en *Jehannet*, et il remplace Bourdichon, mort en 1521. A son tour, il est à 240 livres de gages, c'est-à-dire qu'il occupe le meilleur rang au nombre des gens de métier, domestiques du prince. Il est qualifié de valet de garde-robe extraordinaire aux côtés de Jean Perréal seul. Dès l'année 1525, il semble occuper le poste prépondérant; on lui adjoint un nouveau venu, Petit-Jean Champion, dont les œuvres nous sont inconnues. Après 1528, Jean Perréal a disparu à son tour, et Jehannet Clouet demeure tout seul sur les états, en compagnie de Champion. Postérieurement à 1533, les offices se scindent. Champion reste valet de garde-robe à 200 livres, et Clouet devient *peintre* et valet de chambre; il est alors sur le même pied que Clément Marot et quantité d'autres poètes ou écrivains célèbres de ce temps. En 1540, il n'est plus nommé, et son fils François Clouet, dit *Janet*, le remplaçait d'emblée aux mêmes gages et prérogatives.

Ce qui fournit une preuve péremptoire à l'opinion plusieurs fois écrite concernant son origine étrangère, c'est la donation faite par le roi à François Clouet, fils de Jehannet, de tous les biens du défunt, échus à la couronne par droit d'aubaine[1]; les lettres royales précisaient l'entrée de Clouet à la cour antérieurement à l'avènement de François Ier. « Au moien de ce que ledict deffunt estoit estrangier et non natif ne originaire de nostre royaume, et n'avoit obtenu de nos prédécesseurs roys ny de nous aucunes lettres de nationalité et congié de tester... » Mais, entre ceci et l'assurance de certains qui le disent fils d'un Cloet, de Bruxelles, élève de van Orley[2], il y a un abîme. Il n'est pas jusqu'à ce prénom de Jehannet qui n'ait donné lieu à quantité de dissertations embrouillées, alors que très simplement Clouet avait reçu un nom de guerre comme tant d'autres, un diminutif de son prénom de Jean, tout ainsi que Mlle de Mervillers se nommait *Mermillon*, que Mlle de Casault se nommait

1. *Archives de l'Art français*. L'original est aux Archives nationales. *Trésor des Chartes*, JJ, 254.

2. Jal. *Dictionnaire critique de Biographie et d'Histoire*. Paris, Plon, 1867; p. 391. C'est M. le comte de Laborde qui avait émis cette opinion.

Casaulde, et que nombre de capitaines portaient des surnoms tirés de leurs particularités morales ou physiques. (Le capitaine Boucal, l'Élu de Poix, etc., etc.)

Qui disait *Jeannet* ou *Jamet*, ou *Jehannet* à la cour, parlait du portraitiste à la mode, du modeste artiste auquel le roi commandait indifféremment les effigies de ses maîtresses, celles de ses compagnons, ou tout aussi bien la peinture d'un meuble ou d'un panneau d'armoiries. Son renom venait de la vérité singulière avec laquelle il saisissait la ressemblance, et lorsque Marot parle de lui, il le compare à Michel-Ange, on eût dit faute de mieux. Plusieurs comptes nous sont parvenus qui le montrent toujours occupé de portraits, même de ces œuvres secrètes que le roi François entendait n'être point spécifiées dans les nomenclatures, mais sous lesquelles il se faudrait bien garder de chercher quelque fredaine royale. La formule de non-détermination fut souvent employée ; on la rencontre dans les états de la reine Catherine de Médicis, à une époque de la vie de cette princesse, où ceci n'avait réellement plus rien de compromettant pour elle (1580). Jeannet s'était fixé à Tours où il avait épousé Jeanne Boucault, fille d'un orfèvre ; c'est très souvent qu'on voit le roi François mander en hâte un messager dans cette ville pour en rapporter les portraits exécutés par son peintre. Une fois même Jeanne Boucault fait le voyage pour la pareille cause [1].



ODET DE FOIX, SIEUR DE LAUTREC.
Miniature de Jean Clouet.



ROBERT DE LA MARCK, DIT FLEURANGES.
Miniature de Jean Clouet.

1. De Laborde, *Comptes des bâtiments*, t. II, p. 237. Voyez aussi Jal, article *Clouet*.

De tant de menus faits relevés par les archivistes, publiés dans tous les recueils, il ne nous est pas resté une note concernant une œuvre connue. C'est de *chic* comme nous pourrions dire, qu'on a attribué à Jeannet Clouet telle ou telle effigie peinte ou dessinée, en raisonnant par vraisemblance. Jusqu'à ces derniers temps on ne connaissait rien de Clouet, pas même un tableau traduit en gravure. J'ai signalé seulement ce *Portrait d'Oronce Finé*, publié par Thevet, dans sa galerie des *Hommes illustres*, et qu'il donne nettement à Clouet sur la foi du fils d'Oronce Finé lui-même [1]; et je gagerais que si ce tableau avait survécu, il serait pour l'instant classé au nom d'Holbein dans quelque Musée. C'est, autant que la gravure médiocre permet de le reconnaître, un travail très rapproché de celui du maître de Bâle; Oronce Finé est à mi-corps devant une table où sont disposés ses instruments scientifiques, une sphère, un compas, des livres, une écritoire. On sent, en dépit de l'interprétation maladroite, que l'original était une œuvre solide, sincère, et fort écrite. C'est au plus juste le même art que le portrait de François Ier au Louvre, dans lequel la précision du costume, la simplicité de la tête, le luxe des accessoires attestent la belle naïveté du portraitiste, et la recherche précieuse de la chose moins utile, la soutache du pourpoint, ou la détermination oiseuse des moindres plis de l'étoffe [2].

Parmi tous les portraits, panneaux peints ou crayons conservés au Louvre, au Musée de Versailles, à Chantilly ou à Azay-le-Rideau, donnés à Jean Clouet le père un peu facilement, je n'en sais pas trois que j'oserais lui reporter sans crainte. Il faut se rappeler que Clouet n'était point seul à la cour, que son frère même y travaillait sur la recommandation de Marguerite de Navarre [3], que tous ces hommes se copiaient et se recopiaient à l'infini, suivant les besoins ou les commandes. Savons-nous si Champion, si Barthélemy Guéty, si Jean Perréal même ne faisaient point de portraitures? Jusqu'à nouvel ordre

1. *Gazette des Beaux-Arts. Le Portrait en France au XVIe siècle.* 2e période, t. XXXVI, p. 108, 218, 464.

2. Ce portrait de François Ier porte le n° 109 du Musée du Louvre, et M. Villot restait à son sujet dans une prudente réserve. Vivant Denon l'avait attribué à Mabuse.

3. Génin, *Lettres de Marguerite,* p. 342, n° 70. La lettre où Marguerite de Valois recommande le peintre « frère de Jeannet, peintre du Roy », est datée de 1529 et se trouve dans le ms. de Béthune, vol. ancien 8516, fol. 3. M. de Laborde a dit par erreur que cet artiste était fils de Jeannet. Le frère de Jeannet était, en 1529, l'oncle de François Clouet, alors à peine âgé de quatorze ans.

il se faut garder d'entraînement. Un jour viendra peut-être où quantité d'Holbein aujourd'hui reconnus reviendront à notre vieux maître français, tandis que nombre de Clouet authentiques iront à d'autres. Gaignières, que son goût très fin et ses procédés de critique rigoureuse gardaient d'enthousiasmes inconsidérés, se défend bien de jamais inscrire le nom de Jean Clouet sur les tableaux de sa collection. Il y mettra cependant celui de François Clouet et celui de Corneille de Lyon, mais il aura des raisons déterminantes pour cela, suivant que nous aurons occasion de le dire ci-après.



ANNE DE MONTMORENCY, DEPUIS CONNÉTABLE, A L'AGE DE 22 ANS.
Miniature de Jean Clouet.

Au fond, la peinture à l'huile sur panneaux était ce que ces hommes faisaient le moins. On leur demandait surtout d'expédier vite une effigie, de prendre le minimum de pose et de produire à la hâte. D'où la mode des crayons sur papier venue dès les commencements du XVIe siècle, et passée dans les mœurs au milieu du règne de François Ier. Le roi disait comme Catherine de Médicis dans ses lettres : que ce « soit un crayon pour estre plus tôt fait ». Le peintre était alors, révérence gardée, le photographe des seigneurs et des dames, il devait portraire vite et bien, sauf à se servir plus tard de son croquis à la sanguine pour un tableau ou une miniature. Jean Clouet était un miniaturiste, un crayonneur, un modeleur, il ne boudait jamais sur les ordres ; grandes ou médiocres commandes, il faisait tout ce qui concernait son métier d'imagier. Mais jusqu'à ces derniers temps je m'étais refusé à lui attribuer la moindre figure crayonnée à cause de la médiocrité trop notoire des dessins portant la marque de son temps. Depuis, grâce à la libérale courtoisie de M. le duc d'Aumale qui a bien voulu me confier les crayons acquis à lord Carlisle en 1889, j'ai dû revenir un peu sur mes réserves. Voici quelques faits nouveaux, un peu hypothétiques encore, mais dont la vraisemblance et la possibilité enhardissent singulièrement.

Cette collection de 300 crayons achetée en bloc renferme une série de

portraitures allant de 1515 à 1570 environ. Ce sont les seigneurs et les dames de Brantôme dessinés d'après le vif par deux ou trois artistes de premier ordre. Lord Ronald Gower avait autrefois publié ces chefs-d'œuvre, mais ses reproductions ne donnaient qu'une faible idée des originaux[1]. En les étudiant de près, on retrouve deux mains principales, deux procédés : l'un représentant des personnages ayant vécu de 1515 à 1540, l'autre des seigneurs de 1540 à 1570.

Le premier de ces artistes est un dessinateur hors de pair, il a d'Holbein la méticuleuse recherche de la ressemblance, l'ampleur du dessin, la raideur et la force à la fois. Ses crayons à la sanguine sont d'une habileté merveilleuse, et sûrement écrits d'après le modèle posant et arrêté. Rarement les noms se trouvent inscrits sur les feuilles, comme si l'artiste, ayant gardé ces esquisses chez lui, n'eût eu aucun besoin d'écrire les titres pour se rappeler les personnes. Après diverses comparaisons et de nombreux rapprochements, j'ai pu identifier plusieurs physionomies, celle du connétable de Montmorency à vingt-deux ans, celle de Bonnivet, du sieur de Tournon tué à Pavie, de Chabannes La Palice, de Fleuranges et d'Arthur Gouffier, grand-maître. Or toutes ces figures, prises sur la nature, dans lesquelles de nombreux repentirs attestent le travail premier et non la copie, se sont rencontrées transcrites sans la moindre différence en miniatures très poussées, dans le manuscrit de la *Guerre Gallique,* aujourd'hui conservé à la Bibliothèque nationale, fonds français, nº 13429. Ce manuscrit, le troisième d'une suite dont un est à Chantilly et l'autre à Londres, avait été décoré de grisailles par Godefroy de Hollande (*Batavus*)[2], pour le compte de François Ier en 1519. Le roi



GUILLAUME GOUFFIER,
DIT BONNIVET, AMIRAL DE FRANCE.
Miniature de Jean Clouet.

1. Lord Ronald Gower. *Three hundred french portraits by Clouet*... Londres et Paris, Hachette et Cie, 2 vol. in-fol. Reproductions en autolithographie.

2. C'est M. le duc d'Aumale qui a retrouvé la mention du nom de cet artiste qu'on avait cru jusqu'alors être Geoffroy Tory, en dépit des invraisemblances.



GUILLAUME GOUFFIER, SIEUR DE BONNIVET.

Crayon du Musée Condé, à Chantilly, d'après lequel a été peinte la miniature.

avait fait ajouter par un autre peintre le portrait de ses preux de Marignan sous les noms de guerriers célèbres dans l'antiquité. Or, ces portraits sont justement copiés sur les crayons dont je parlais; il n'y manque ni un ruban, ni une médaille. Un contemporain a pris soin de nous nommer les personnages.

La qualité des miniatures est de tout premier ordre, quoique très simple de pratique. Les figures s'enlèvent sur un fond bleu de la largeur d'une pièce de monnaie; au contraire, les crayons originaux étaient au tiers de nature. Comme ces peintures sont d'une main absolument différente de celles de Godefroy le Hollandais (celui très rapproché de Lucas de Leyde), il y a lieu de supposer qu'un artiste de la cour fut chargé de cette besogne supplémentaire. Quel autre que Jeannet Clouet l'eût su faire? Bourdichon était bien vieux alors, et ce travail ne rappelle guère celui des *Heures* d'Anne de Bretagne. Perréal avait-il jamais beaucoup portraituré? Barthélemy Guéty? Nicolas Belin?

Une preuve en faveur de Clouet ressort de ce fait, que cette collection de 300 crayons originairement reliés en volume contient des œuvres certaines de François Clouet. Pourquoi des travaux de Perréal, de Bourdichon ou d'autres se fussent-ils réunis à ceux de François Clouet? Par contre, on le comprend, ceux de son père avaient dû lui venir tout naturellement et former ce groupe respecté par le hasard des ventes. Si notre opinion se confirme quelque jour, Jeannet Clouet paraîtra chez nous comme un des plus grands maîtres de la portraiture française plutôt encore par ses crayons que par ses miniatures. Et combien cependant celles-ci ne surpassent-elles pas les panneaux médiocres qu'on lui attribue un peu sans contrôle!

Maintenant que voilà les dates extrêmes de cet artiste absolument fixées (1515-1539), il ne sera plus permis de porter à son compte les portraits de contemporains immédiats du roi Henri II ou de Charles IX, comme on l'a fait quelquefois. Une connaissance plus exacte du costume français nous permet en ce moment de dater à cinq ans près les effigies du XVIe siècle. Il n'y a guère que la période de transition entre la mort de Clouet père et la venue de François Clouet son fils qui puisse donner des hésitations. Dans les crayons, cette cause d'erreur est moindre que dans les peintures; Jeannet Clouet avait une façon à lui de jeter un croquis, parce que plus rarement pour lui ce croquis restait l'œuvre définitive. Au contraire, François Clouet composera des crayons purs, les tra-

vaillera plus longuement, les achèvera, et leur ôtera par des apports successifs cette fleur, ce duvet de fraîcheur dont ceux de son père conservaient la grâce. De ces deux hommes, l'un a la franchise et la naïveté jolie; l'autre la science et l'acquis.

En résumé, plus on va au fond de ces histoires, plus on se prend à douter. Dans une classification sévère des portraits peints de nos Musées, le nom de Jean Clouet ne doit paraître qu'avec la plus expresse réserve. Outre les contemporains de cet artiste dont nous avons parlé déjà, François Ier avait appelé à sa cour, à titre temporaire, nombre de peintres étrangers dont un des plus célèbres, Josse van Cleef d'Anvers, avait, suivant Guicciardini, portraituré les principaux personnages de la cour[1]. Il y eut aussi Jean Schoorel, un caractère maussade, qui peignit pour le roi, mais se refusa à venir en France, par crainte de s'inféoder et de se lier. On trouve également J. B. Darly, « qui s'estoit acquis une telle répu« tation dans le genre du portrait que les plus grands seigneurs venaient exprès à Tours pour se faire peindre par lui[2] ». Puis également ce maître Ambroise employé par le chancelier Du Prat[3], Robinet Testard, enlumineur de Louise de Savoie, Jean Courtois, peintre aux gages de la même princesse avec Jean Fannart, qui depuis passa à la cour de la dauphine Catherine de Médicis[4]. Sans doute Jeannet Clouet, peintre en titre d'office, valet de chambre, personnage officiel, primait ces minces gens de métier; mais quel moyen avons-nous de séparer ses œuvres des leurs, puisqu'en dépit de toutes les affirmations passées, de toutes les théories, nous en voici réduits à ne pouvoir donner à Clouet d'une façon sûre que le portrait d'Oronce Finé, abîmé et massacré par un méchant graveur de la fin du xvie siècle? Si les présomptions sont en sa faveur en ce qui concerne les admirables crayons de Chantilly et les miniatures du manuscrit de Godefroy, ce ne sont que des présomptions pourtant vraisemblables, très plausibles, mais fortement teintées d'incertitude encore...

1. Guicciardini, *Description de tout le Pays-Bas*, *Anvers*, 1568, p. 132.
2. Chalmel, *Histoire de Touraine*, t. IV.
3. *Nouvelles Archives de l'art français*, 1872, t. I, p. 155.
4. Bibliothèque nationale, Ms. fr., 3068, fol. 125.



CHAPITRE II

François Clouet, dit Janet, successeur de son père en titre de peintre à la cour (1540-1572).
Son art et ses œuvres.

François Clouet, fils de Jean Clouet et de Jeanne Boucault, était né à Tours avant l'année 1522. Suivant toute apparence, il approchait de la trentaine lorsque son père mourut, et il s'était assez instruit et perfectionné dans l'art du portrait pour qu'on lui continuât tout naturellement l'office paternel. Aussi bien les lettres du roi datées de 1541, en lui faisant don des meubles et immeubles de Jean Clouet, échus à la couronne par droit d'aubaine, lui décernaient dans leur préambule un véritable certificat d'aptitude : tout en reconnaissant le grand talent du père en son métier, François Ier ajoutait : « en quoi sondict fils l'a desja très bien imyté et espérons qu'il fera et continuera encores de bien en mieux cy après. »

Mais, en dépit de ce document assez précis, l'entrée de François Clouet à la cour n'avait point été fixée encore à la date juste. Suivant M. de Laborde, cela avait dû être aux environs de 1545 ; d'autres disaient 1541. Le manuscrit français 21450 à la Bibliothèque nationale le montre positivement installé à 240 livres de gages annuels dès 1540, au lendemain de la mort de son père. Il y a même cette particularité qu'il s'y trouve tout seul jusqu'en 1546, époque à laquelle on lui adjoint Léonard Limousin, l'émailleur, à 120 livres de gages. Lors du décès du roi François, il touche six aunes et demie de drap noir à 4 livres l'aune pour porter le deuil. (Ms. Clairambault, 1216, fol. 60.) Puis il devient peintre du roi Henri II aux mêmes prérogatives, avec un sous-ordre, Guillaume Boutelou, peintre de Blois. En 1551, il est nommé commissaire au Châtelet, en survivance du sieur Nicole Durand. (B. N. Ms. fr., 5128, p. 59), sans pour cela quitter son office de peintre. En décembre 1559, on le crée contrôleur général des effigies de la monnaie en remplacement de Claude de Héry ; il précédait Germain Pilon dans cette charge. Le 21 septembre, il faisait son testament en présence du curé de Saint-Merry, dans la maison qu'il possédait rue Sainte-Avoye ; on voit qu'il n'avait point été marié, qu'il laissait



PORTRAIT DE GABRIEL COLLANGE.

Gravé d'après un crayon original présumé de François Clouet.

deux filles bâtardes, Diane et Lucrèce, et qu'il léguait à sa sœur Catherine Clouet, mariée à Abel Foulon, une somme de 600 livres; 1,200 livres de rente à ses deux filles pour se pourvoir en leur état.

En dépit de son existence modeste, François Clouet avait joui de son temps d'une grande faveur auprès des poètes contemporains. Du Billon, l'auteur naïf du *Fort inexpugnable*, le nomme *Genet* (Janet) et le met en rivalité de Michel-Ange. Jodelle vante son portrait équestre de Henri II dans son *Recueil des inscriptions, figures et masquerades...* 1558 (fol. 35)[1]. Étienne Pasquier célèbre en vers latins le portrait du jeune Charles IX, affublé du nom d'Iolas pour la circonstance. Marc Claude de Buttet, un poétereau de la pléiade, l'écrase de louanges :

D'ores en avant tu seras nostre Appelle,
Docte Janet, qui d'un pinceau savant
En tes tableaux a ja mis en avant
Les hauts portraits que la Grèce nous cèle...

Ronsard lui commande un portrait idéal de sa mignonne. Mais déjà personne ne le nomme Clouet; il a hérité du nom de guerre de son père, à la façon des jeunes capitaines qui gardaient l'enseigne militaire sous laquelle leurs aïeux avaient combattu. Peut-être même ne se rend-on plus bien compte du mot originaire, et *Genet* en est la preuve. Cette transmission de sobriquet est la plus grande cause d'erreur pour la séparation des œuvres du père et celles du fils. Dans la plupart des catalogues, tout ce qui porte l'étiquette de *Janet* se donne de préférence au père qui fût mort à plus de cent ans et eût peint jusqu'aux limites extrêmes de sa vie. Au contraire, certains autres n'admettent que François Clouet sous ce sobriquet, et *Janet* reste pour eux le peintre travaillant de 1545 à 1572, à l'exclusion de l'autre qui n'est que Jean Clouet.

Or, jusqu'à ces dernières années, que savions-nous de concluant touchant les travaux de Clouet? qu'il y avait à Vienne un portrait en pied de Charles IX avec cette mention peinte : « Charles VIIII très chrestien roy de France en l'eage de XX ans, peinct au vif par Janet 1563. »

1. Il existe au Musée des Uffizzi, à Florence, un portrait équestre de François Ier en armure noire, tenant une masse d'armes et montant un cheval café au lait. Ce portrait doit être celui autrefois copié pour Gaignières dans la collection de Mesmes, ou tout au moins un double envoyé à Florence par la reine Catherine. Le Musée Condé, à Chantilly, conserve une effigie équestre de Henri II, exactement semblable, mais tournée dans l'autre sens (de gauche à droite). Est-elle celle dont parle Jodelle?



PORTRAIT DE MADAME DE FLEURY.

Crayon du Cabinet des Estampes, présumé de François Clouet.

Et c'était tout, absolument tout. Pour le ravissant portrait de la jeune Élisabeth d'Autriche on raisonnait par intuition; de même à l'égard de quantité de crayons, de miniatures éparpillées, et qui pour montrer des dames ou des seigneurs du xvi[e] siècle recevaient aussitôt et sans hésitation un état civil péremptoire et indiscuté. A l'heure actuelle, après avoir tourné et retourné dans tous leurs sens la plupart de ces effigies, les avoir étudiées au double point de vue du personnage représenté et de leur fabrication, après avoir consulté tous les inventaires anciens, ceux de Gaignières surtout, je ne sais guère que deux ou trois pièces indiscutables, et c'est par des raisonnements critiques peut-être un peu subtils que je me permettrai d'y joindre sous le nom de François Clouet une centaine de crayons, hors de pair il est vrai, mais qui souffrent d'un reste d'hésitation.

Admettons sans réserves le Charles IX de Vienne comme une œuvre authentique, il n'y faudrait point chercher une des besognes maîtresses du peintre. Le jeune prince y est représenté en pied, et ce fut sans aucun doute le portrait envoyé à la cour de l'empereur Maximilien II au moment du mariage de Charles IX avec Élisabeth d'Autriche, en 1570. Né en 1550, Charles avait alors juste vingt ans. François Clouet arrivait au terme de sa carrière; son art, cantonné dans les portraits en buste où la physionomie jouait le plus grand rôle, est moins à l'aise dans un travail où apparaît le corps entier. On retrouve dans le portrait de Charles IX quelques-unes des erreurs qu'on remarque dans le François de Guise du Louvre, également en pied et qui avait appartenu à Gaignières[1], une certaine raideur de pose, un embarras à camper justement le corps, peut-être un manque de proportions entre la tête et les extrémités. Il se trouve cependant que les deux seules œuvres réellement, sûrement de Clouet, sont précisément de celles qu'il faisait le moins volontiers. Ce duc de Guise dont nous parlons avait été dans les galeries de Roger de Gaignières, et cet amateur si prudent, si consciencieux, n'hésite point à le donner à Clouet. Sans doute en rapprochant ces deux pièces authentiques des crayons et des autres peintures attribuées à Clouet par les catalogues, on est forcé de reconnaître un grand air de famille; ce sont les pareils

1. Ce portrait de 23 cent. de haut sur 16 de large porte le n° 113 du Musée (École française). Il était donné à Clouet sur l'inventaire de 1841. Je n'ai point eu occasion de constater si le cachet de Torcy se trouvait appliqué au revers, mais il doit y être. Il est copié pour Gaignières dans le recueil Oa 17, fol. 24, du département des Estampes de la Bibliothèque, avec la mention de Clouet.

moyens de toucher légèrement, d'écrire à peine son intention, en transparence, sans duretés ni empâtements. Il serait presque puéril aujour-



PORTRAIT DE CHARLES IX.
Miniature autrefois conservée à Hamilton Palace et attribuée à François Clouet.

d'hui d'émettre des doutes sur le portrait de la reine Élisabeth du Salon carré, sur l'aquarelle merveilleuse de Chantilly conçue dans le même esprit et représentant la reine Margot enfant. Ce sont d'absolus chefs-

d'œuvre, tels que l'école française n'en saura guère produire de meilleurs par la suite.

Il y avait également une peinture sur panneau, autrefois chez Gaignières qui la reporte à Clouet sans hésitation, probablement sur le vu d'une écriture authentique, et qui montrait le duc de Longueville, Léonor d'Orléans, en costume noir. Ce tableau est aujourd'hui perdu ; je signale ici cette physionomie un peu maussade de jeune homme imberbe tout de sombre vêtu, portant une toque à plume et le collier de l'ordre. S'il se retrouve quelque jour, il nous fournira un bel appoint dans la détermination des œuvres du maître[1].

A dire vrai, le crayon était dans le travail de François Clouet la partie intéressante. C'était aux crayons de couleur qu'il traitait ses premières esquisses d'après le modèle, parce que cette manière de procéder demandait une pose moins longue, et un moindre déploiement d'accessoires. Le peintre d'alors ne recevait pas dans son atelier, il se rendait à domicile, croquant sur un bout de table le personnage impatient de se savoir terminé. Le Cabinet des Estampes possède le crayon « sur le vif » exécuté d'après la jeune reine Élisabeth d'Autriche; c'est lui que le peintre à transcrit à l'huile sur panneau. On se peut facilement convaincre que rien ne manque dans l'original esquissé de ce qui se verra parachevé et fini dans la peinture définitive.

Cette priorité reconnue du croquis au crayon lui donne une importance particulière; c'est le premier jet, l'idée toute neuve, sans retouches ni reprises. La preuve qu'en les traçant l'artiste les réservait à une transcription plus soignée ressort des notes manuscrites mises par lui dans le détail du costume. Il indique la couleur des plumes, des soies, des passements; il note les erreurs de proportions pour les rectifier à la peinture. Jean Clouet agissait de même, et les crayons de Chantilly ont presque tous des indications semblables, de la même écriture, ce qui démontre l'unité d'origine.

Parmi le fatras de choses excellentes et de médiocrités mêlées, pour l'instant conservées au Louvre, à la Bibliothèque nationale, au Musée Condé, à Chantilly, quelles sont celles qu'on peut avec vraisemblance reporter à François Clouet? Par induction, le crayon d'Élisabeth d'Au-

1. Bibliothèque nationale, Département des Estampes, Oa 17, fol. 23. Peut-être ce portrait est-il celui aujourd'hui conservé au château d'Eu, et qui fut copié pour les collections de Versailles. Je n'ai point eu occasion de le voir encore.



PORTRAIT DE MARGUERITE DE VALOIS (LA REINE MARGOT), ENFANT.

Crayon du Cabinet des Estampes, présumé de François Clouet.

triche dont nous avons parlé pourrait servir à baser des comparaisons. Malheureusement il a beaucoup souffert, il s'est éteint, et les finesses ont un peu disparu. Il faut chercher d'autres identifications, et c'est au Cabinet des Estampes que nous les rencontrons, sinon péremptoires et inattaquables, au moins singulièrement plausibles.

En mourant, François Clouet léguait à sa sœur Catherine, femme d'Abel Foulon, une rente de 600 livres sur l'Hôtel de ville. Catherine avait un fils, Benjamin, destiné à la carrière de son oncle et qui commençait à crayonner des portraitures. Y a-t-il impossibilité à ce que Clouet, mourant sans héritier mâle, eût abandonné à ce jeune homme les croquis de ses albums, ses outils de travail, son atelier comme nous dirions? En 1825, le conservateur du Cabinet des Estampes achetait pour 500 francs à un sieur Lecurieux un cahier de crayons du XVIe siècle, dessinés par deux mains très différentes. L'une, d'une habileté extraordinaire, avait exécuté une série de portraits datés de 1560 à 1567 et représentant des personnages célèbres. L'autre artiste, venu postérieurement, avait utilisé les pages blanches et avait également crayonné des illustrations de la fin du XVIe siècle, des contemporains du roi Henri IV. Par un hasard bien inattendu dans ces matières, ce dernier avait signé de son nom une de ses œuvres : *Fulonius fecit.* J'ai démontré ailleurs que ce Foulon ne pouvait être que Benjamin Foulon, et que l'écriture mise sur les portraits plus anciens, et sur les siens propres, était son écriture irréfutable[1]. De qui donc Benjamin Foulon, neveu de François Clouet, tenait-il les portraits de gens qu'il n'avait pu connaître, sinon de Clouet lui-même? Je ne crois pas que le doute soit possible et qu'on discute fortement cette supposition. Nous avons, je l'espère, un fil certain qui se fortifie d'ailleurs de tous les rapprochements.

Clouet avait pris ses esquisses d'après des dames et des seigneurs vivant entre 1559 et 1567, à l'époque des premiers troubles. Un d'entre ces personnages, le maréchal Strozzi, porte une date, 1567. On y retrouve Mme de Retz, de la maison de Clermont, et ce dessin servit à peindre un portrait sur panneau aujourd'hui conservé dans la galerie du prince Czartoryski, où il porte le nom de *Catherine de Médicis;* on y voit également une admirable esquisse de François de Coligny, sieur d'Andelot, peut-être la plus parfaite de la série; une Marguerite de Valois côte à côte avec son persécuteur Louis de Bérenger du Gast, et avec son

1. *Les Portraits aux crayons*, p. 48-52.

amoureux platonique Guy du Faur, sieur de Pybrac, encore tout jeune sous sa robe de magistrat. Puis, au hasard, quantité de femmes connues,



PORTRAIT DE HENRI II.

Miniature de la Collection d'Hamilton Palace, grandeur de l'original, présumé de François Clouet.

vivant à la cour entre 1560 et 1570, la belle Mme de Villeroy, femme du secrétaire d'État; Mme du Goguier, la princesse de Condé, de la

maison d'Orléans, rivale de la pauvre Isabeau de Limeil; la comtesse de Montrevel, mère de Mme de Carnavalet; la très mûre princesse de la Roche-sur-Yon, gouvernante des filles de la cour; Jeanne d'Albret en costume de deuil; même des femmes du peuple, Mme Lyébault, une bourgeoise, Mlle Duval qu'on a dit être un peintre de crayons[1].

Ce cahier précieux, François Clouet l'avait conservé chez lui, comme on garde aujourd'hui des clichés en vue de commandes ultérieures; il n'avait point inscrit les noms parce qu'il reconnaissait, pour les voir souvent, chacun des modèles. Ce fut Benjamin Foulon qui mit sur chacun d'eux leurs titres et parfois une note explicative du genre de celle-ci : « Mr le Gast quy fut tué par le baron de Viteaux ». — « Jehanne d'Albret mère de Henry 4e ». On comprend que François Clouet, mort en 1572, l'année de la Saint-Barthélemy, n'eût point mis cette indication complémentaire. D'ailleurs, suivant que je l'ai établi dans les *Portraits aux crayons*, l'écriture de Foulon est connue : son art cotonneux, mièvre, un peu étroit et mesquin, est également déterminé par la pièce qu'il a pris soin de signer. Les crayons dessinés par lui sur les feuilles blanches de l'album de son oncle ont une irréfutable estampille.

Les œuvres dessinées de la Bibliothèque nationale nous paraissent donc mériter de tous points l'attribution à François Clouet. On peut se convaincre, par celles que nous avons fait reproduire ici, quelle concordance de moyens les relie aux peintures authentiques de notre grand peintre de figures. Ce sont les mêmes qualités, sobres à la fois et très écrites, la toute pareille manière de placer son modèle, de le camper, de n'exagérer ni passer aucune tare de physionomie. Clouet n'embellissait pas, il disait cruellement le vrai, sans admettre les flatteries. De plus, il a atteint le dernier mot de la perfection, tandis que dans les portraits de la collection Carlisle, aujourd'hui à Chantilly, on devine plus de jeunesse, plus de brio et d'entrain. Et puis les crayons de Chantilly avaient été réunis en cahier, probablement pour un amateur contemporain; Clouet avait dû transcrire pour ce curieux les *clichés* conservés par devers lui. Mais tous les dessins de la collection Carlisle ne sont point dans ce cas; il y en avait d'isolés, pourvus de notes manuscrites, comme ceux de la Bibliothèque nationale, ce qui leur constitue un état absolument original, l'état de *cliché* dont nous parlions. Tel celui représentant la princesse de la Roche-sur-Yon, dont le costume est indiqué comme

1. J'ai donné la liste de ces portraits dans le même ouvrage, p. 44-45.



PORTRAIT DE LA DUCHESSE DE RETZ.

Crayon du Cabinet des Estampes, présumé de François Clouet.
La peinture d'après le crayon appartient au prince Czartoryski, et passe pour représenter Catherine de Médicis.

rouge sur l'esquisse; celui montrant Françoise Robertet, dame de la Bourdaisière, dont « le bord du passement d'or et de soye noire » est mentionné aussi; celui de l'amiral Coligny (1555), où l'on voit sur la manche gauche, de la main de l'artiste, « velours rouge »; celui de la marquise de Nesle, dont l'envers est chargé de croquis plus serrés, concernant le détail de la toilette. J'en passe beaucoup d'autres, mais il est à remarquer que tous les crayons pourvus de ces explications techniques sont aussi très rapprochés comme allure et comme fabrication de ceux de la Bibliothèque nationale. Ils ont des équivalents au Musée du Louvre; mais ceux-ci, encadrés et immuables, ne nous ont pas révélé les secrets de leurs versos, comme ceux de la Bibliothèque nationale ou de Chantilly.

En raisonnant d'après les sentiments modernes, on a longtemps douté que François Clouet se fût abaissé à la miniature, devenue pour nous autres un art secondaire. Il y avait cependant présomption à ce que le fils ne se fût point détourné des besognes paternelles, et qu'il eût même reçu de Jeannet, son père, sur ce fait comme sur d'autres, les meilleures leçons. On savait d'ailleurs qu'à la mort des rois François Ier et Henri II, le grand artiste avait été chargé de préparer le mannequin destiné aux funérailles, c'est-à-dire l'effigie modelée du prince que les hannouars portaient en évidence, et qu'on habillait en grand costume royal. Les comptes de ces travaux nous sont restés, ils en disent long sur la modestie de ces hommes, qui n'imaginaient point déchoir pour si peu. Quelque jour d'autres mentions nous montreront François Clouet enluminant des manuscrits, composant lui aussi des Heures royales. Il y a, à la Bibliothèque nationale, fonds latin, nº 1429, un admirable livre de prière historié pour François de Dinteville, évêque d'Auxerre, où parmi le fatras de plusieurs scènes allégoriques se voit le roi Henri II touchant les écrouelles, suivi du cardinal de Guise et de plusieurs seigneurs (fol. 107). Ceci est antérieur à 1554, date de la mort de l'évêque d'Auxerre, et, d'après les costumes, nous pourrions dire remonte à 1550. Je ne voudrais point nommer François Clouet à la légère, il n'a aucun besoin d'attributions hypothétiques aujourd'hui, mais la correction infinie de ce tableau, la beauté des figures, indiquent un artiste de première valeur. Si ce n'est lui, la cour de France renfermait d'autres peintres d'une science singulière.

Mais nous ne pouvons douter maintenant que François Clouet



PORTRAIT DE FRANÇOIS DE COLIGNY, SIEUR D'ANDELOT.

Crayon du Cabinet des Estampes, présumé de François Clouet.

ait peint des miniatures. Une note que j'avais trouvée dans un manuscrit de Clairambault (vol. 233, article 414), mais qu'un de mes jeunes confrères plus avisé avait découverte avant moi et qu'il a publiée depuis[1], apporte dans le débat une affirmation péremptoire. En voici les premières lignes : « A François Clouet *dit Janet* painctre dudict Seigneur (Charles IX), Essaye Goudet enlumineur demeurant à Paris et Françoys Dujardin (orfèvre) la somme de trois cents dix neuf livres douze sols tournois... à eulx ordonnés... assavoir audict Clouet VI^xx XV livres (135 livres) pour son payement d'un pourtraict de la reyne (Catherine de Médicis) qu'il a faict dans un petit tableau d'or... etc. » Ceci est payé à Clouet en mai 1572, quatre mois avant sa mort.



PORTRAIT DE HENRI II.
Miniature du Cabinet des Estampes,
autrefois
dans le livre d'Heures de Catherine de Médicis.

Or mon jeune confrère, M. Mazerolle, l'a prouvé, ce portrait de la reine Catherine existe encore, il est conservé au Trésor impérial de Vienne ; il y est même accompagné dans son écrin du portrait de son fils, Charles IX; tous deux sont peints en miniature sur parchemin[2].

Sans doute le compte cité plus haut ne parle pas de l'effigie de Charles IX qui s'y trouve aujourd'hui. Mais ce portrait est très exactement copié sur un des plus beaux crayons

1. F. Mazerolle : *Miniatures de François Clouet au Trésor impérial de Vienne* (Extrait de la *Revue de l'Art chrétien*, octobre 1889.)

2. Quirin Leitner. *Die Hervorragendensten Kunstwerke der Schatzkammer der Oesterreischischen Kaiserhauses*. Wien, 1870-73, planche IX, p. 8. Indépendamment de ces portraits, il doit y avoir à Madrid ou à Vienne les portraits de Catherine de Médicis, de Charles IX, du duc d'Alençon, d'Henri III et de Marguerite de Valois, envoyés à Élisabeth, reine d'Espagne, avant le 1er janvier 1560. Ces portraits étaient de Clouet. (*Négociations sous François II*. Documents inédits, p. 807.)

de la Bibliothèque nationale, une de ces œuvres dont on dit à première vue qu'elles sont de Clouet et ne peuvent être que de lui. L'appoint



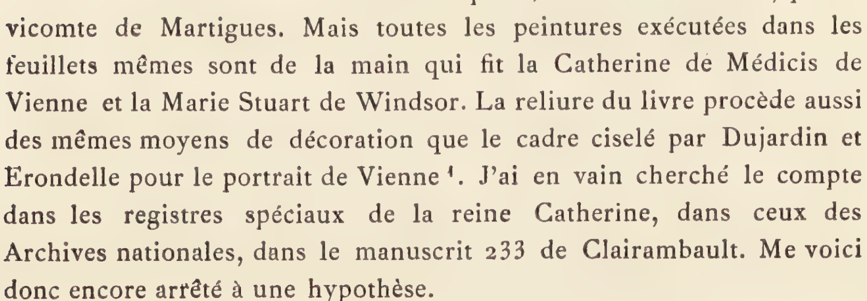
PORTRAIT DE HENRI III.
Miniature de la Collection d'Hamilton Palace, grandeur de l'original.
Présumé de François Clouet.

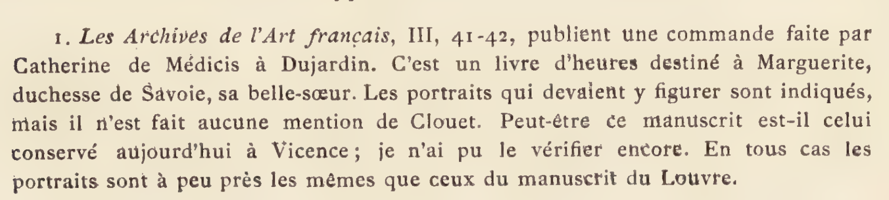
utile, en dépit de quelques petites erreurs de détail, a été fourni par l'étude de M. Mazerolle.

Ceci une fois acquis, je signalerai une autre miniature de François Clouet, tout aussi importante, tout aussi sûre, sinon pourvue d'un état civil aussi incontestable. C'est la petite Marie Stuart de Windsor, représentée à mi-corps dans un costume rayé, et jouant avec une bague. Comparée au crayon de la Bibliothèque nationale montrant la jeune reine en 1558, — crayon de Clouet sans l'ombre d'un doute, — on est stupéfait de rencontrer une pareille similitude dans deux œuvres pourtant différentes de pose et d'orientation. Le crayon, très simple, a concentré tout l'effet sur la physionomie; la miniature a caressé tous les détails : la figure, la robe et les mains. Au fond, c'est le même portrait, traité de deux façons.



CHARLES IX.
D'après la miniature du Trésor impérial de Vienne.

Il n'y a guère de doute non plus que François Clouet ait orné de miniatures le livre d'heures de Catherine de Médicis, aujourd'hui au Louvre, et provenant de la dernière duchesse de Berry. Ce livre a subi des remaniements, des interpolations, des mécomptes nombreux. Le portrait du roi Henri II, qui avait été placé en frontispice, en avait été arraché dès le XVIIe siècle, était passé à Gaignières, et est pour l'instant exposé au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque. On l'a remplacé, dans le manuscrit, par le vicomte de Martigues. Mais toutes les peintures exécutées dans les feuillets mêmes sont de la main qui fit la Catherine de Médicis de Vienne et la Marie Stuart de Windsor. La reliure du livre procède aussi des mêmes moyens de décoration que le cadre ciselé par Dujardin et Erondelle pour le portrait de Vienne [1]. J'ai en vain cherché le compte dans les registres spéciaux de la reine Catherine, dans ceux des Archives nationales, dans le manuscrit 233 de Clairambault. Me voici donc encore arrêté à une hypothèse.



1. *Les Archives de l'Art français*, III, 41-42, publient une commande faite par Catherine de Médicis à Dujardin. C'est un livre d'heures destiné à Marguerite, duchesse de Savoie, sa belle-sœur. Les portraits qui devaient y figurer sont indiqués, mais il n'est fait aucune mention de Clouet. Peut-être ce manuscrit est-il celui conservé aujourd'hui à Vicence; je n'ai pu le vérifier encore. En tous cas les portraits sont à peu près les mêmes que ceux du manuscrit du Louvre.



PORTRAIT DE CHARLES IX.

Crayon du Cabinet des Estampes, d'après lequel fut exécutée la miniature du Trésor Impérial de Vienne.

En bonne justice, ce ne sont point les œuvres peintes de ces artistes qui leur donnent le rang occupé par eux dans notre école française. Ils ne peignaient presque jamais d'après nature, n'en ayant ni le temps ni la possibilité. Leurs panneaux sont toujours des copies, copies de leurs propres crayons il est vrai, mais redites et amplifications. C'est ce qui fait la démarcation si grande entre les esquisses sur papier, venues de prime-saut, rapidement troussées, et la gêne qu'on sent très bien sous la plupart de leurs mises au net. Sans doute on compte des exceptions à cette règle; il y a à Versailles, au Louvre, dans plusieurs galeries particulières, des peintures qu'on doit leur reporter et qui notent une crânerie peu habituelle. Le plus souvent celles-ci représentent des inconnus, des gens avec lesquels l'artiste se gênait moins, et qu'il pouvait condamner à une pose plus prolongée. Mais prenons la reine Élisabeth pour exemple. En face du crayon, la peinture a perdu de sa franchise et de sa grâce; il y a de la contrainte et de la raideur dans le maintien et dans les traits. Le peintre a voulu trop bien faire, il s'est étudié à produire un morceau capital, eu égard à l'importance du personnage. S'il n'eût portraituré qu'une dame ordinaire, il eût été mille fois plus à l'aise et mieux servi par ses moyens. Même dans les crayons, les meilleurs ne sont pas toujours ceux des puissants du monde. Catherine de Médicis, fière de ses arts florentins, traitait les peintres français avec une brusquerie et un dédain capables de paralyser les plus braves. Rarement trouvait-elle un portrait de son goût, parce que sa façon d'envisager, toute féminine, différait absolument de celle d'un imagier habitué à copier le vrai, et incapable d'embellir. Clouet s'imposait à elle par son titre officiel, mais il ne paraît pas qu'elle l'ait tenu en plus de considération que les autres. Une fois, elle refuse l'effigie de son fils, destinée à la frappe d'une médaille, parce que ce jeune garçon, encore mal formé, n'avait pas l'air assez



MARIE STUART.
D'après la miniature de Windsor.



PORTRAIT DE MARIE STUART.

Crayon du Cabinet des Estampes, présumé de François Clouet

royal[1]. Il y a de ces choses dans ses *Lettres*. Pour nous, qui n'avons plus les mêmes raisons de discuter les ressemblances, et qui ne jugeons que sur la prodigieuse somme de talent dépensée par les deux grands artistes dont nous venons d'écrire cette notice un peu sommaire, nous saluons en eux les précurseurs de nos grands portraitistes modernes, eux qui, tout naïfs encore et un peu primitifs qu'ils fussent restés, n'auraient guère à apprendre à l'heure présente s'ils ressuscitaient et reprenaient leurs crayons.

1. Lorsque Claude de Héry, tailleur général de la monnaie, avait fourni sur ordre un poinçon à l'effigie de Charles IX, Clouet fut mandé au bureau de la cour pour en donner son avis. Il trouva le tout très bien « et fort approchant du roy en l'eaige qu'il estoit à présent ». Charles IX ne fut point de cet avis, et il transmit ses remarques au président de Mesmes, le 7 février 1570. Comme il avait été malade entre le temps de la gravure et celui de la réception, il ne se ressemblait plus. « Monsieur, écrit de Mesmes à Héry, vostre paquet a esté présenté au roy longtemps après mon arrivée, à cause de sa maladie, laquelle a faict aussi peult-estre juger vos testons moins ressemblants à son visage. La royne (Catherine) en a faict le jugement, *qui n'a garde de trouver bonne aucune portraicture de luy*, car à ce que nous avons veu et voyons à toute heure, nul peinctre peult suffire pour le représenter... » (Archives nationales, Monnaies, Z. 3176, fol. 325.)



CHAPITRE III

Corneille ou Cornélis de La Haye, dit *Claude* (?) Corneille de Lyon.
La confusion entre ce peintre et les Clouet. — Ses œuvres connues aujourd'hui.

On a parlé jusqu'ici de Corneille de Lyon comme on parlait autrefois de Zeuxis ou d'Apelle, sur la foi de récits contemporains qui lui donnaient une bonne place dans la portraiture française. Robert-Dumesnil, dans son *Peintre-Graveur* [1], lui attribuait de maigres et pénibles effigies des rois de France, sur la signature C C (Claude Corneille, croyait-il) rencontrée en marge de ces portraits. Il le diminuait inconsciemment. D'autres le grandissaient sans y voir plus clair, et, comme M. le comte L. de Laborde, dans *la Renaissance en France*, lui donnaient, sans préambule et de bonne grâce, plusieurs peintures parmi les meilleures du XVIe siècle. Je voudrais avoir fait un peu de lumière dans ce fouillis d'expressions contradictoires, et avoir ramené à ses proportions vraies cet artiste estimable et consciencieux, dont la séparation d'avec les Clouet, pour n'être point encore bien établie, n'en est pas moins très grande, ainsi que je le vais dire.

Longtemps Corneille ne fut connu que par un passage de Brantôme, où le conteur rapporte un voyage fait à Lyon, en 1564, par la cour de France. La reine Catherine, venue autrefois à Lyon, en 1548, avait retrouvé à son second voyage les portraits peints de tous les seigneurs et dames qui l'avaient accompagnée alors, et cela chez un homme de métier modeste, le peintre Corneille, qui avait eu loisir de les dessiner lors de la première visite. Corneille avait dû se contenter de crayons, car la reine, qui ne s'était jamais vue « parachevée », témoigne son étonnement féminin de sa toilette d'autrefois. Elle prend à témoin le duc de Nemours de la vérité de ces modes, lui qui était un des compagnons du premier voyage [2].

1. Robert-Dumesnil, *le Peintre-Graveur*, VI, p. 7. Est-ce Robert-Dumesnil qui avait inventé ce nom de Claude, qu'on ne voit jamais accolé à celui de Corneille dans les pièces authentiques ?
2. Brantôme. Édition Lalanne, VII, p. 343.

Et c'était tout ce qu'on savait des travaux de Corneille [1], avec deux ou trois mentions de poètes, entre autres ces vers d'Eustorge de Beaulieu, publiés en 1544 :

Pour bien tirer un personnage au vif
Ung painctre dit Corneille est alloué,
Et de plusieurs estimé et loué,
N'avoir en France aucun comparatif.

Car vers son œuvre on dict, de cueur hâtif,
C'est telle ou tel ! Oh ! l'homme bien doué !
Pour bien tirer.

Bref, ce qu'il peinct monstre un incarnatif
Qu'on diroit chair; dont il est advoué
N'avoir eu pair puis le temps de Noé,
Non Appelles jamais superlatif
Pour bien tirer.

(*Rondeau 68.*)

Le premier, Antoine de Vauprivas, compatriote de Corneille, le nomme *Corneille de Laye* dans ses *Diverses leçons* [2]; mais jusqu'à ces derniers temps, le *de Laye* ne signifiait pas grand'chose et on ne le comprenait pas. M. Tamisey de La Roque, en publiant dans *les Archives de l'Art français* [3] un acte royal de donation de meubles en faveur de notre artiste, a confirmé l'appellation de Vauprivas. En voici le préambule : « Aujourd'hui, xxve jour de décembre 1564, le roy estant à Montpellier a donné et octroyé à *Corneille de La Haye*, painctre dudict seigneur demourant à Lyon, et à sa femme, tous et chascuns les biens mueubles et immeubles qu'appartindrent à feu Pierre Breysan, dit Bougarras..., lesquels sont advenus audict seigneur par droict d'aubaine..., etc. » Plus récemment encore, M. Natalis Rondot tirait des Archives de Lyon une série de renseignements sur Corneille, qui nous font connaître son origine flamande [4] ; on voit par ces notes que Corneille, « le painctre flamman », avait été nommé, en 1540, peintre de la maison du Dauphin, qu'il fut

1. Il va de soi que nous ne parlons pas ici du Vasco de Gama, de l'Académie royale de Lisbonne, attribué à Corneille de Lyon, et qui n'est ni Vasco, ni surtout l'œuvre de Corneille. (N° 146 du Musée.)

2. A. Duverdier de Vauprivas, *Diverses leçons*. Lyon, Honorat, 1577; in-8°.

3. *Archives de l'Art français*, t. V, p. 142. La pièce originale est au Ms. fr. 6619, p. 100, de la Bibliothèque nationale.

4. Natalis Rondot, *les Peintres de Lyon*, n° 374 ; on voit que jamais les mentions des comptes ne le nomment *Claude*, mais seulement *Corneille le painctre*.

exempté, en 1549, de l'entrée du vin, et qu'en 1551 il fut reçu peintre en titre du roi Henri II. Marié antérieurement à 1547, Corneille avait



PORTRAIT DU DUC LOUIS DE MONTPENSIER,
peint par Corneille de Lyon en 1548, et provenant de la Collection de Roger de Gaignières.
(Musée de Versailles.)

eu deux enfants, un fils et une fille, qui prirent le même métier que lui-même; d'où les divagations savantes de Vauprivas sur la fille, qu'il compare à Timarca, fille de Micon l'antique.

Mais toutes ces mentions archéologiques ou littéraires ne renseignent guère sur le talent de Corneille ; le moindre tableau en eût dit beaucoup



PORTRAIT DE MARGUERITE DE BOURBON, DUCHESSE DE NEVERS,
par Corneille de La Haye, dit de Lyon.
Provient de la Collection de Roger de Gaignières. — (Musée de Versailles.)

plus long. Le malheur, c'est que les historiens d'art, déroutés par une attribution hasardée de M. de Laborde, qui reportait à Corneille le petit

Brissac du Louvre, s'égaraient à lui donner une foule de portraitures au hasard des inspirations. C'était encore Roger de Gaignières qui devait,



PORTRAIT DE JACQUELINE DE ROHAN-GYÉ, MARQUISE DE ROTHELIN,
par Corneille de La Haye, dit de Lyon.
Provient de la Collection de Roger de Gaignières. — (Musée de Versailles.)

en l'occurrence, nous tirer de gêne et nous tendre une main secourable. On ne dira jamais assez combien l'art français doit à ce collectionneur modeste, éclairé et critique jusqu'à en être méticuleux.

En préparant dernièrement le catalogue de ses dessins conservés à la Bibliothèque nationale, j'ai retrouvé sur quelques-uns d'entre eux une indication précise : « Copié sur l'original peint par Corneille, dans le cabinet de M. Gaignières. »[1] Chez beaucoup d'autres amateurs du XVII[e] siècle ceci eût pu ne signifier rien ; mais pour qui étudie les procédés ordinaires de ce curieux de marque, pour qui sait la conscience apportée par lui dans les moindres choses, le nom de Corneille ne pouvait avoir été inscrit par lui à la légère, pour le plaisir.

On sait que tous les tableaux de son musée, cédés au roi en 1711, avaient été mis à l'encan en 1717, sur les estimations fantaisistes de l'expert de Troy. Auparavant, le marquis de Torcy, chargé officiellement de la vente, avait pris soin de marquer de son cachet toutes ces œuvres avant de les livrer aux enchères. Ces cachets ont persisté ; ils se voient encore sur nombre de pièces venues au Louvre, passées à Versailles, entrées à Chantilly, après avoir appartenu à Alexandre Lenoir. Or, deux au moins des panneaux peints, attribués à Corneille par Gaignières, se sont retrouvés à Chantilly : c'est le portrait de Marguerite de Valois, depuis duchesse de Savoie, et celui du dauphin François d'Angoulême. En retournant les tableaux, j'ai eu la satisfaction de voir le cachet rouge

1. *Inventaire des dessins exécutés pour Roger de Gaignières*. Paris, Plon, 1891 ; 2 vol. in-8°. Les œuvres attribuées à Corneille de Lyon par Gaignières portent les numéros 870, 871, 995, 998 et 1370. Ce sont les portraits de François, dauphin de France ; de Charles, depuis duc d'Orléans, son frère ; de leur sœur Marguerite, duchesse de Berry, postérieurement mariée au duc de Savoie ; de Jacqueline de Rohan-Gyé, marquise de Rothelin, et de Jacqueline de Longwy, duchesse de Montpensier, une des favorites de la reine Catherine. Les portraits portant les numéros 870, 1370 et 995 se sont retrouvés, comme nous le disons, les premiers à Chantilly ; le dernier, au Musée de Versailles, où il figure sous le numéro 3147. Jacqueline de Rohan y est mentionnée comme provenant de Colbert, à cause du cachet de Torcy. Nous donnerions volontiers à Corneille de Lyon diverses autres peintures : 1° celle conservée à Chantilly, sous le nom de Claude de France, mais qui ne peut être cette princesse, à cause du costume datant de 1548. 2° Une autre, aussi à Chantilly, donnée comme Marguerite de Valois, duchesse de Berry. 3° Une autre, également à Chantilly, représentant soi-disant M[me] de Lansac. 4° Marguerite de Bourbon, duchesse de Nevers, au Musée de Versailles, sous le numéro 3185. 5° Peut-être, mais sous réserves, le portrait de Brissac, au Louvre, numéro 116. 6° Le faux François I[er], du même Musée numéro 115. 7° Le duc Charles d'Angoulême, fils de François I[er], conservé aux *Offices* à Florence. 8° Le duc de Montpensier, à Versailles, numéro 3292, ancien n° 222 de la vente de Gaignières. 9° Une soi-disant Madeleine, reine d'Écosse, qui est le portrait de Marguerite de Valois, duchesse de Savoie, copié dans le *Promptuaire*, également à Versailles, numéro 3181. Il est à remarquer que ces portraits proviennent de Gaignières, car ils portent tous le cachet du marquis de Torcy.

de Torcy intact (la couleuvre des Colbert); ce qui avait fait croire à un passage antérieur chez le célèbre surintendant des finances.



PORTRAIT DE MARGUERITE DE VALOIS, DEPUIS DUCHESSE DE SAVOIE,
par Corneille de Lyon. — (Musée de Versailles, nº 3181.)

On lit sur le portrait de la future duchesse de Savoie : AGÉE DE 25 ANS. 1548 — 1548 ! l'année du voyage de la cour à Lyon, la date précise des portraits pris par Corneille d'après les seigneurs de passage.

Cette concordance avait déjà une valeur singulière; mais Gaignières,

très ferré en histoire, et qui devait connaître le récit de Brantôme, ne s'était-il pas laissé entraîner à un à-peu-près ? En d'autres termes, la date de 1548 ne lui avait-elle point fourni une induction, une raison plausible d'écrire le nom du peintre lyonnais sur la copie du panneau ? Je le craignais un peu, en dépit d'autres raisons dont j'aurai à parler tout à l'heure, lorsque M. Ch. de Grandmaison publia, dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, un remarquable article sur notre amateur [1]. M. de Grandmaison a surtout étudié la correspondance de Gaignières conservée à la Bibliothèque nationale ; il en a tiré les éléments d'une discussion serrée sur la formation du célèbre cabinet. Dans plusieurs lettres que « l'aimable Coulanges » de Mme de Sévigné écrivait de Lyon à Roger de Gaignières, il se dit sur le point d'acheter *huit Corneille fort beaux*. Il envoie même de là-bas le portrait d'une dame *fort connue et très renommée* dont il omet bien fatalement d'écrire le nom. Toutefois, Coulanges, un peu papillonnant, et qui travaillait trop pour lui, ne suffit pas à Gaignières ; celui-ci a déniché un autre fournisseur, dans la personne de M. de la Valette, qui lui offre d'acquérir des Corneille à son intention. On en rencontrait partout de ces portraitures un peu méprisées, chez des hôteliers, dans un château voisin de Lyon, qui en renfermait des centaines, peut-être même chez les descendants du peintre [2]. Bien que ni Coulanges, ni La Valette ne nous renseignent plus exactement sur leurs acquisitions faites à Lyon pour leur ami Roger de Gaignières, il y a lieu de croire que ce dernier n'avait baptisé qu'à bon escient les tableaux venus de cette source. Nous en connaissons au moins quatre, pour l'instant, très semblables entre eux sous le rapport de la facture et de la manière ; nous avons donc des éléments de critique, à peu de chose près hors de discussion.

Ce sont de très fines et très fouillées portraitures, touchées assez légèrement pour que les couches de peinture n'aient point toujours résisté aux nettoyages maladroits. Peut-être y a-t-il chez Corneille un

1. Ch. de Grandmaison, *Gaignières, ses correspondants et ses collections de portraits.* (Bibliothèque de l'École des Chartes, t. LI, p. 602, 604 ; t. LIII, p. 5.)

2. Ce qui donne plus de poids aux affirmations de Gaignières touchant les œuvres de Corneille, c'est ce fait, que l'arrière-petit-fils de ce peintre vivait encore à Lyon en 1685, et que la tradition avait dû se conserver chez lui. Toutefois, la correspondance de Coulanges et celle de La Valette ne parlent point de Corneille V de La Haye ; c'est M. Natalis Rondot qui signale son existence dans ses *Peintres de Lyon*, article 374.



LE DAUPHIN FRANÇOIS, DUC D'ANGOULÊME.
Dessin de Boudan, d'après l'original de Corneille de Lyon, du Cabinet de Gaignières, aujourd'hui à Chantilly.

peu de gaucherie dans les corps; il les construit malingres pour les têtes. Les épaules rentrent, les bras sont trop courts, les poitrines trop resserrées. La Marguerite de Valois, duchesse de Berry, aujourd'hui à Chantilly, est une des moins fautives dans ce genre. La princesse a été peinte une seconde fois par Corneille à peu près dans la même pose et dans le même costume, mais le corps reste minuscule dans ses rapports avec la tête. Ce portrait est à Versailles, où il porte le n° 3181, et où il est censé représenter la reine Madeleine d'Écosse; ce fut précisément cette seconde étude qui fut publiée dans le *Promptuaire* comme nous aurons occasion de le dire ci-après. Quoi qu'il en soit, la date du panneau de Chantilly, l'annotation de Gaignières enlèvent tous nos doutes. Si la Marguerite n'est pas un chef-d'œuvre absolu, elle est l'œuvre de Corneille, ce qui vaut mieux pour nous dans l'instant. Elle avait probablement figuré dans la célèbre chambre aux peintures de Corneille, visitée par la reine Catherine en 1564, et on en avait discuté les atours vieillis, le chaperon démodé, la coupe surannée du corsage. Peu de tableaux ont ainsi leur histoire.

Un autre portrait, également à Chantilly, représente le dauphin François, vraisemblablement exécuté par Corneille en 1536, quand le jeune prince alla mourir à Tournon d'une phtisie galopante. Un troisième est à Versailles où il porte le n° 3147. C'est la belle marquise de Rothelin, Jacqueline de Rohan, provenant elle aussi de Gaignières, qui l'a donnée sans hésitation à Corneille dans la transcription de l'un de ses recueils[1]. Ici nous nous trouvons en présence d'une ruine, et il serait téméraire d'en tirer des conclusions; la figure grattée, barbouillée par un restaurateur maladroit, effacée aux trois quarts, ne nous laisse à peu près rien deviner du travail primitif. Enfin, le même Musée conserve une quatrième œuvre authentique de Corneille : un duc de Montpensier portant le n° 3292, très finement peint, une véritable besogne de maître, malheureusement affublé d'une lettre fausse écrite après coup et qui a dérouté les chercheurs. Ce n'est point Henri, duc de Montpensier, parce que nous nous trouvons en face d'un personnage de 1548 environ, ayant au moins trente ans, et que Henri de Montpensier naquit en 1572; ce ne pourrait être non plus François, né en 1542. Au fond, l'identification du personnage importe peu; ce que nous en voulons retenir, c'est qu'il avait appartenu à Gaignières, et que celui-ci avait écrit le nom de

1. Bibliothèque nationale. Département des Estampes, Oa 17, fol. 18 *bis*.

Corneille au revers. Encore un seigneur de la chambre aux peintures, et non des moindres, exécuté scrupuleusement dans un coloris chaud de blanc sur vert, avec plus de liberté peut-être que les précédents, et surtout plus d'allure. (Voir p. 41.)

Toutes ces pièces de choix, lentement amassées par le collectionneur





HENRI II ET CATHERINE,

gravure de G. Reverdi pour le *Promptuarium iconum* de Rouille.

parisien, nous avons vu avec quel soin, furent cédées, comme nous le disions, avec un millier d'autres peintures, au roi Louis XIV dans





MADELEINE, REINE D'ÉCOSSE, ET MARGUERITE, DUCHESSE DE BERRY,

gravure de G. Reverdi pour le *Promptuarium iconum* de Rouille.

le courant de 1711. Gaignières une fois mort, on songea à se débarrasser de ces objets encombrants et qui ne disaient rien aux amateurs d'alors. Vendus pour quelques sous l'un dans l'autre, ils passèrent de brocanteurs en brocanteurs jusqu'à la Révolution. Alexandre Lenoir avait accepté en don la Marguerite de Valois, aujourd'hui

à Chantilly, d'un citoyen Lancet, employé au ministère de l'Intérieur. Depuis le portrait passa au duc de Sutherland, de qui Mgr le duc d'Aumale l'acquit postérieurement à 1874, en même temps que le Dauphin et que cet admirable bâtard de Bourgogne, un des joyaux du Musée Condé, qui ne put monter à 100 livres en 1717 [1].

A ces explications que nous souhaiterions concluantes et qui sont données ici pour la première fois, il faut ajouter l'appoint d'autres rapprochements. En 1553, l'éditeur lyonnais Rouille ou Roville publiait, avec un grand luxe de portraitures, un de ces livres d'effigies alors à la mode, où se trouvaient reproduits les personnages célèbres de toutes les époques, depuis les premiers âges du monde jusqu'à la période moderne. On y voyait Adam et Henri II, des représentations idéales et des portraitures très authentiques, réduites au format d'une médaille. Le titre en latin était : *Prima pars promptuarii iconum insigniorum a seculo hominum*. Parmi les célébrités contemporaines de la publication, Rouille montrait le roi Henri II, la reine Catherine, sa femme; Marguerite de Valois, sœur de Henri II ; le Dauphin, fils de François Ier. La reine Catherine portait dans cette effigie le costume exact que Brantôme avait décrit dans le paragraphe cité plus haut. La princesse Marguerite était, très exactement, la même que dans la peinture de Versailles ci-devant décrite et représentée (p. 45); quant au Dauphin, il avait purement et simplement été inspiré de l'original, également à Chantilly, dont nous venons de parler.

L'éditeur, si prolixe dans sa *Préface*, oublie de nous dire d'où il tirait ses portraits, mais son livre préparé à Lyon, gravé sur bois à Lyon, nous laisse présumer que la chambre aux peintures de Corneille, son compatriote, avait dû lui fournir les éléments de son illustration contemporaine. La taille sur bois de ces figures avait été confiée à Georges Reverdi, Piémontais, d'après ce que nous apprend Lacroix du Maine, qui ne l'inventait sûrement pas [2]. Ce Reverdi jouissait d'une certaine réputa-

1. Bordereau de la vente de Roger de Gaignières (juillet 1717). Les estimations étaient faites par le peintre de Troy. (Bibliothèque nationale. Clairambault, Ms. 1032, fol. 749 et suiv. Découvert par M. de Grandmaison et publié par H. Bouchot, dans l'introduction à l'*Inventaire de Gaignières*, t. I, p. XII.)

2. Lacroix du Maine, *Bibliothèque françoise*, I, 265. « Georges Reverdi, pied- « montois, excellent graveur au burin (sur bois.) C'est celuy qui a gravé les portraits « ou effigies du Promptuaire des Médailles imprimées à Lyon chez Rouville, par « plusieurs foys. Il florissoit à Lyon l'an 1555. ».

tion à en juger par ce distique de Nicolas Bourbon, ami d'Holbein :

De Hanso Ulbio (Hans Holbein) et Georgio
Reperdio pictoribus.
Videre qui vult Parrhasium cum Zeuxide,
Accessat à Britannia
Hansum Ulbium, et Georgium Reperdium
Lugduno ab urbe Galliæ[1].

Jusqu'à preuve contraire, je croirai Corneille de La Haye le dessinateur des bois du *Promptuaire*. Nul mieux que lui n'était préparé à cette besogne, et la qualité de ces petites œuvres indique un artiste de premier ordre. Quant à Reverdi, il était, lui aussi, un maître graveur; à bien peu de chose près, ses travaux peuvent entrer en comparaison avec les bois de la *Danse des morts*, par Leuczelburger, d'après Holbein ; il avait d'ailleurs taillé le ravissant portrait de Nicolas Bourbon, mis en frontispice des *Nugæ*, d'après le croquis du même Hans Holbein. Cette constatation d'état fait des deux portraits de Chantilly et de celui de Versailles, les plus curieux qui soient dans nos musées français ; ils fixent la manière d'un peintre dont on a beaucoup parlé sans le connaître, ils servent à contrôler les histoires de Brantôme, ils notent au plus vrai un point de l'histoire de l'art au XVIe siècle. Si l'on en pouvait juger par la reproduction faite pour Gaignières de l'autre portrait qui ne s'est pas encore retrouvé, Jacqueline de Longwy, Corneille eût employé ces fonds verts que nous rencontrons dans plusieurs petits panneaux du XVIe siècle au Louvre, à Versailles ou à Chantilly. Serait-ce là une marque de provenance ? Il est certain que les Clouet n'employaient guère ces fonds, et que tous les tableaux qui en sont pourvus diffèrent essentiellement de ceux de Jean ou de François Clouet. Ils procèdent d'une pratique plus large, plus grasse, infiniment plus colorée. Et cependant ni la Marguerite de Valois de Chantilly, ni le dauphin François, ni Jacqueline de Rohan, ne montrent un praticien hors de pair. Il faut donc attendre encore, provoquer le débat et fournir des armes à la discussion. Je livre ces considérations aux conservateurs de nos musées, en grande espérance de leur avoir ouvert la route.

Grâce à Gaignières, Corneille de Lyon n'est plus une abstraction esthétique, ne le nommons plus Apelle ni Zeuxis.

1. N. Bourbon, *Nugæ*, Lyon, Gryphius, 1538, p. 153.

CHAPITRE IV

L'École des Clouet. — Guillaume Boutelou et divers autres peintres et crayonneurs.

Une tendance dont il se faut garder, c'est le besoin d'écrire un nom célèbre sur une œuvre inconnue. Nous avons eu occasion de dire tout à l'heure combien la réputation des Clouet leur avait nui dans la répartition des tableaux de nos collections. Voici un artiste que M. le comte de Laborde avait signalé d'après quelques pièces d'archives, et qui fut le sous-ordre de François Clouet durant plus de vingt-cinq ans, de 1547 à 1572. La première mention inédite que je trouve de lui date de 1536. Guillaume Boutelou est alors le peintre du dauphin François d'Angoulême et touche 120 livres de gages[1]. A son entrée à la cour, en 1547, il est remis à 70 livres de fixe; ses émoluments s'augmentent des travaux extraordinaires qui lui sont commandés. Guillaume Boutelou avait exécuté quelques-uns des stucs de Fontainebleau, sous la direction du Primatice et du Rosso[2], mais une fois pourvu d'un poste à demeure, il s'était mis aux portraitures. Nous le voyons aux côtés de François



IN IMAGINEM M. A. MVRETI
e viuo expressam.

Atqui te Aonias dicebas velle sorores
Pingere: solue datam, pictor amice, fidem.
Plus etiam feci: namque hac sub imagine, Lector,
Cum Phœbo Aonidum turba diserta latet.
E. Memmij Fremioti.

PORTRAIT DE MURET,

par Nicolas Denisot.

1. Bibliothèque nationale. Ms. fr., 21478.
2. De Laborde, *Comptes des Bâtiments*, I, 133.



PORTRAIT DE FRANÇOIS, DUC D'ALENÇON.

Crayon de l'École de François Clouet. — (Musée Condé, à Chantilly.)

Clouet en 1547 jusqu'en 1559. Dans le courant de l'année 1556, il avait fourni à la reine Catherine des croquis de costumes pour une tragédie jouée à la cour[1]. En 1560, il exécute le portrait du fol Thonyn, un fantoche autrefois au connétable de Montmorency ; il touche 23 livres pour ce crayon qui, par une singulière destinée, est revenu aujourd'hui à Chantilly parmi le lot de portraitures acquises par Mgr le duc d'Aumale à lord Carlisle en 1889[2]. Dans son Dictionnaire des Artistes, Jal fait mourir Guillaume Boutelou en 1574. Or, nous le retrouvons en 1583 parmi les peintres de la reine Catherine[3].

Qui songe cependant à Guillaume Boutelou, et qui s'en occupe ? Ce sont les Clouet qui priment et le font disparaître. Il faut dire toutefois que, s'il est l'auteur du crayon de Thonyn, Boutelou n'était point le premier crayonneur venu ; cette figure du fou est d'une pureté de dessin et d'une adresse remarquables. Il lui faudrait peut-être bien donner aussi le Triboulet de la même collection, conçu dans les mêmes procédés de hachures habiles et larges. Quant aux panneaux peints par Boutelou sous l'inspiration de Clouet, qui saurait pour l'instant les démêler dans le fatras ?

Compte-t-on beaucoup plus Nicolas Denisot, une physionomie curieuse et particulière de poète peintre, né en 1515, mort en 1559, et dont les comptes mêmes ne parlent pas ? Denisot avait vécu longtemps en Angleterre où il avait été précepteur des filles de lord Seymour. Puis il était rentré en France, s'était donné à la philologie et à la peinture, et, suivant Étienne Pasquier, s'était affublé du pseudonyme de comte d'Alsinois[4]. Ronsard, le premier, nous révèle le talent de portraitiste de Nicolas Denisot, et dans les gloses aux vers du poète, Muret écrit ceci qui est péremptoire : « Ronsard dit ne pouvoir soulager ses maux sinon en se retirant de toute compagnie et hantant les lieux solitaires, afin d'aller contempler à son aise un portrait de sa dame fait de la main de Nicolas Denizot, *homme entre les autres de singulière grâce*, *excellent en l'art de peinture* »[5]. Plus tard Jacques Grévin, mort en 1560, publiait dans son *Olympe* une poésie où il portait aux nues le portrait de

1. *Archives de l'Art français*, V, p. 67. De Laborde, *Renaissance*, p. 201-202.
2. Ce portrait a été publié par lord Ronald Gower, *French Portraits*, I, 92.
3. Bibliothèque nationale. Ms. Clairambault 1216, fol. 38.
4. Étienne Pasquier, *Œuvres*. Amsterdam, 1723, in-fol. T. II, 654 A.
5. Ronsard. Édit. de 1586, p. 5.



PORTRAIT DE GASPARD DE COLIGNY, SEIGNEUR DE CHATILLON,
AMIRAL DE FRANCE.

Fac-similé d'un dessin de Bocourt, d'après une peinture du XVIᵉ siècle, de l'École des Clouet.
Aujourd'hui à la Société de l'Histoire du Protestantisme français.
(Ancienne Collection des Chartreux de Lyon.)

sa mie peint par Denisot[1]. Et revenant une seconde fois sur le talent de son ami, il met en scène dans une pastorale, composée à l'occasion du mariage d'Élisabeth de Valois avec le roi d'Espagne, trois bergers dont l'un, Nicolas Denisot, est interpellé ainsi par un autre :

Comment as-tu laissé *tes traits et ta peinture*
Pour chercher maintenant la nouvelle aventure ?[2]

Mais toutes ces exagérations poétiques ne prouveraient guère si nous ne pouvions montrer ici une œuvre authentique du fameux comte d'Alsinois. Il en existe une pourtant, et telle que nous sommes complètement de l'avis des poètes. C'est une effigie de Marguerite de Valois, la Marguerite des Marguerites, gravée sur bois d'après le croquis de Denisot et publiée par lui dans le *Tombeau de Marguerite de Valois, reine de Navarre* (Paris, Michel Fezandat et Robert Gaulon, 1555, in-8°.) Ce petit bois est une des merveilles de la taille sur bois en France au XVIe siècle, comparable aux travaux pareils du *Promptuaire des médailles*. L'attribution à Denisot est au bas dans ces vers latins macaroniques.

Rob. Hayus in iconem Margaritæ, Reginæ Navarrarum,
ad lectorem.

Nulla ut parte sui perire possit
Margareta, *Comes reduxit illum*
De busto Alsinoüs, tibique, lector,
Ut fruare dedit; nihil deesse
Præter verba potest. Roga libellos
Ill: pro domina sua loquentur.

Le doute n'est pas possible. Dans la préface même du livre les auteurs ont le soin de le nommer « Nicolas Denisot dit le comte d'Alsinois », et on ajoute en parlant du portrait : « Ici est tellement au vif représentée la vraie image de nostre Marguerite qu'on la peut dire avoir esté morte au plus vif de sa vie, la voiant aujourd'hui si vivement vive après sa mort. » Ce livre était composé par les trois sœurs Seymour, élèves de Denisot[3].

En mettant ce portrait de Marguerite en regard de ceux de Muret, de Ronsard et de sa mignonne publiés en 1586, je me suis persuadé que le

1. Jacques Grévin, *Olympe*, p. 20.

2. *Ibid.*, p. 193.

3. Bibliothèque nationale (Imprimés Y + 4526 réserve). Le permis d'imprimer signé Laubespine est au nom de Nicolas Denisot, comte d'Alsinois. Sans date

comte d'Alsinois pouvait tout aussi bien être réputé l'auteur des seconds que des premiers ; et ce ne serait pas un mince éloge. J'y ajouterais



PORTRAIT DE J. GRÉVIN,
présumé de Nicolas Denisot.

volontiers le petit portrait de Jacques Grévin, le médecin poète de Clermont, l'ami de Denisot, conçu dans la note de celui de Marguerite de Valois et qui fut gravé en 1561, deux ans après la mort de Denisot.

Il est certain que les Clouet avaient fourni aussi des dessins sur bois pour la gravure des effigies d'auteurs mises en frontispice d'ouvrages

imprimés, mais nous n'avons su jusqu'à présent en déterminer aucun. Il y a présomption que François Clouet avait dessiné les portraits de Du Billon, de Belleforest, de Charles IX (pour le Ronsard), de Collange le mathématicien catholique, tué à la Saint-Barthélemy, de Costelly, de Philibert Delorme, d'Ambroise Paré. Mais ce sont des suppositions basées sur l'esthétique spéciale de ces œuvres, sur la manière de rendre la physionomie ; et d'ailleurs, on le voit, les Clouet n'avaient pas le privilège exclusif de ces besognes. Peut-être faudrait-il reporter à Corneille de Lyon le portrait de Duverdier de Vauprivas son panégyriste, une très fine et délicate esquisse.

PORTRAIT DE MARGUERITE DE VALOIS,
par Nicolas Denisot

Indépendamment de Boutelou et de Denisot, — ce dernier plutôt amateur que peintre de métier — la cour employait un assez grand nombre de dessinateurs hors d'office. J'ai signalé l'un d'eux, chargé de portraiturer les enfants de France en 1552, et dont les maigres productions, portant une date certaine, se rapportent exactement à une commande faite par Catherine de Médicis[1]. Ces crayons sont aujourd'hui à Chantilly. Outre cet inconnu, nous voyons dans les comptes Scipion Bruisbal, témoin au testament de Clouet, et qui devait être le Scipion chargé par la reine Catherine de peindre Mme de Crussol pour son château de Monceaux[2]. Un autre peintre, René Tibergeau, apparaît dans les comptes de la reine en 1558, « pour plusieurs figures et portraitures

1. *Quelques dames du XVIe siècle et leurs peintres.* Paris, Société de propagation des livres d'art. 1887, in-4°.

2. Bibliothèque nationale. Ms. fr. 10396, fol. 53, cité par L. de Laborde, *Renaissance*, p. 307

qu'il a faictes pour le service de ladicte dame[1]. » Puis ce sont : Pyramus Lucas, une sorte de factotum de Catherine de Médicis[2]; Gentien Bourdonnois dont nous avons retrouvé une quittance de 1567 pour diverses besognes[3]; Marc Duval, artiste huguenot, graveur et dessinateur, qui nous a laissé plusieurs planches célèbres; on y pourrait joindre un peintre lorrain, Pierre Woériot, qui dessinait d'après le vif; Louis Desmasures, qui gravait Louise Labbé d'après quelque crayon de Corneille de Lyon (1555). Woériot s'était fixé à Lyon à son retour d'Italie, mais ses relations avec Corneille ne nous sont pas connues; il y a lieu toutefois de remarquer combien cette effigie de la belle Cordière est différente de celles que Woériot dessina lui-même. On y sent moins ce provincialisme que, dans son catalogue, Robert-Dumesnil reprochait à l'artiste lorrain[4].

A la mort de Clouet, en 1572, l'école française des portraitistes a fait sa trouée; la mode des crayons s'impose de plus en plus. D'autres talents vont prendre la place du grand artiste dont ils ne seront guère que la monnaie, mais ils continueront la tradition. Jean de Court est nommé en titre d'office, Antoine Caron et ses gendres Thomas de Leu et Pierre Gourdelle, Cosme et Étienne Dumonstier, Bunel, Patin, Jacques de Fornazeris, les Quesnel, peignent sur panneaux, dessinent au crayon, gravent à l'eau-forte ou au burin. Ils préparent le grand mouvement iconographique du XVIIe siècle, commencé par Philippe de Champaigne, et poursuivi glorieusement par Mignard, Le Brun, Nanteuil, pour ne nommer que les plus illustres.

1. Bibliothèque nationale. Ms. fr. 10396, fol. 36 verso, 64, 66 verso. De Laborde, *Renaissance*, p. 214.

2. *Ibidem*, fol. 35 verso, 41 verso.

3. Bibliothèque nationale. Ms. fr. 23944, pièce alphabétique Bourdonnois. (Inédit. Voir aussi Ms. de Gaignières 23946. Il est mentionné là à 200 livres par an.

4. Robert-Dumesnil, *le Peintre-Graveur*, t. VII.



Liste des peintres en titre d'office à la cour de France, de 1515 à 1572, d'après les Mss. 21449-21450 de la Bibliothèque nationale.

Nous avons vu par les lettres royales de 1541, attribuant à François Clouet la succession tombée en aubaine de feu Jean Clouet, son père, que ce dernier avait été peintre des prédécesseurs de François Ier, Charles VIII et Louis XII. Toutefois, nous n'avons retrouvé aucune mention de lui antérieure à 1516.

MANUSCRIT 21449

1516. — Valets de garde-robe : Jean Perrel, dit *de Paris;* Jean Bourdichon, Nicolas Belin de Modène, Barthélemy Guéty, dit *Guyot;* Jamet Clouet.

1517. — Les mêmes.

1518. — Les mêmes, moins Barthélemy Guéty.

1519. — Valet de garde-robe ordinaire : Barthélemy Guéty, dit *Guyot;* valets de garde-robe extraordinaire : Jean Perrel, dit *de Paris;* Jean Bourdichon, Nicolas Belin de Modène, Jamet Clouet.

1520. — Les mêmes, avec les mêmes titres.

1521. — Les mêmes, avec les mêmes titres.

1522. — Les mêmes, moins Jean Bourdichon. Clouet est dit cette année *Jehamet* Clouet.

1523. — Les mêmes, moins Nicolas Belin de Modène. Jean Clouet est mis à 240 livres de gages, sur le même pied que Jean Perréal.

1524. — Jean Perrel, dit *de Paris,* VIxx livres. Jehan Clouet, XXX livres. Jamet Clouet VIxx livres. Ces deux mentions concernant Clouet ne désignent pas, comme on pourrait croire, deux artistes différents, mais constatent deux paiements faits à diverses époques au même Jean Clouet.

1525. — Jean Perrel dit *de Paris;* Jehan Clouet; Petit Jean Champion.

1526. — Les mêmes.

1527. — Les mêmes.

1528. — Jamet Clouet. IIc XL livres. Jehan Champion, IXxx livres.

1529. — Les mêmes.

1530. — Les mêmes.

1531. — Les mêmes.

1532. — Les mêmes.

1533. — Les mêmes.

1534. — Valet de garde-robe, Jean Champion, IIc livres. Peintre, Jamet Clouet, IIc XL livres.

1535. — Les mêmes.

1536. — Valet de garde-robe, Jean Champion, IIc LX livres. Peintre et valet de chambre, Jamet Clouet, IIc XL livres.

1537. — Les mêmes.

1538. — Les mêmes.



PORTRAIT DE PIERRE DE BRACH.

D'après A. Caron (?)

MANUSCRIT 21450

1539. — Néant.

1540. — Peintre, François Clouet, IIc XL livres.

1541. — Peintre, Claude (*sic*, par erreur pour François) Clouet.

1542. — Le même.

1543. — Le même.

1544. — Le même.

1545. — Le même.

1546. — François Clouet, peintre, IIc XL livres. Léonard Limosin, esmailleur et peintre, VIxx livres.

1547. — Gens qui reçoivent du drap aux obsèques de François Ier. François Clouet, peintre. Denis Guestrac, peintre du feu duc d'Orléans.

1548. — Guillaume Boutelou, peintre, LXX livres. François Clouet, peintre, IIc XL livres.

1549. — Les mêmes.

1550. — Les mêmes.

Le Ms. 21450 s'arrête à cette année, mais François Clouet demeure avec Guillaume Boutelou jusqu'en 1559. Clouet meurt en 1572, au mois de septembre; Boutelou postérieurement à 1583.



ANTOINE CARON.

D'après la Chronologie collée de Léonard Gaultier.

BIBLIOGRAPHIE

Les Clouet ont donné lieu à une quantité de notes succinctes publiées dans divers recueils, mais il existe peu de travaux d'ensemble sur leur œuvre. Voici quelques-uns des ouvrages où on les a étudiés d'une façon plus spéciale.

Niel. *Portraits des personnages les plus illustres du XVIe siècle.* Paris, Lenoir, 1848-1856, in-folio avec planches gravées par Riffaut. (Peu de renseignements sur les Clouet.)

Léon de Laborde. *Renaissance des Arts.* 2 tomes en un volume. (L'article consacré aux Clouet dans ce travail général sur l'École française est la première mention sérieuse de ces artistes).

Ch. Blanc, *Jean et François Clouet* (*Histoire des peintres*, t. I.)

Jal. *Dictionnaire de biographie et d'histoire.* Paris, Plon, in-8°. L'article sur les Clouet est un résumé des mentions éparses concernant ces artistes, publiées avant l'impression du dictionnaire de Jal.)

Les *Archives de l'Art français* renferment diverses mentions sur les Clouet, notamment les notes dues à M. de Fréville et à Salmon, insérées dans le tome III et le tome IV de la première série. M. Guiffrey a publié dans ce recueil la pièce capitale donnant la date de mort de François Clouet.

Ch. de Grandmaison. *Les Arts en Touraine.* Tours, 1870, in-8°, p. 21 et 81.

Anatole Gruyer. *Charles IX et François Clouet.* (*Revue des Deux Mondes*, t. LXXII. 3e période. 1er décembre 1885.)

H. Bouchot. *Les Portraits aux crayons.* Paris, Oudin, in-8°.

Une série d'articles du même dans la *Gazette des Beaux-Arts*, année 1887, sous le titre de *Portraits peints en France* (2e vol.), pages 108, 218, 464.

Mazerolle. *Une Miniature de François Clouet.* (*Revue de l'Art chrétien* année 1890.)



TABLE DES GRAVURES

FIN DE LA TABLE DES GRAVURES

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER

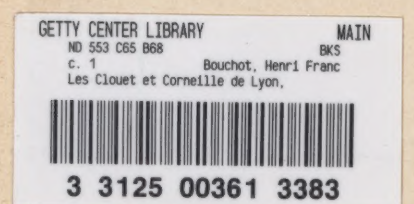
CHAPITRE II

CHAPITRE III

CHAPITRE IV

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES

Paris. — Imp. de l'Art. E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.



LES ARTISTES CÉLÈBRES

BIOGRAPHIES, NOTICES CRITIQUES ET CATALOGUES

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE

M. PAUL LEROI

OUVRAGES PUBLIÉS :

Donatello, par M. Eugène MUNTZ, 48 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Fortuny, par M. Charles YRIARTE, 17 gravures. 2 fr.; relié, 4 fr. 50; 100 ex. Japon. 4 fr. 50.
Bernard Palissy, par M. Philippe BURTY, 20 gravures. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 6 fr.
Jacques Callot, par M. Marius Vachon, 51 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr. 50.
Pierre-Paul Prud'hon, par M. Pierre GAUTHIEZ, 34 grav. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 6 fr.
Rembrandt, par M. Émile Michel, 41 gravures. 5 fr.; relié. 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
François Boucher, par M. André Michel, 44 gravures, 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Édelinck, par M. le Vicomte Henri DELABORDE, 34 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr. 50.
Decamps, par M. Charles CLEMENT, 57 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Phidias, par M. Maxime COLLIGNON, 45 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Henri Regnault, par M. Roger MARX, 40 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Jean Lamour, par M. Charles COURNAULT, 26 gravures. 1 fr. 50; relié, 4 fr.; 100 ex. Japon, 4 fr.
Fra Bartolommeo della Porta et Mariotto Albertinelli, par M. Gustave GRUYER, 21 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
La Tour, par M. CHAMPFLEURY. 15 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon. 12 fr.
Le Baron Gros, par M G. DARGENTY, 25 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Philibert de L'Orme, par M. Marius VACHON, 34 grav. 2 fr. 50; relié. 5 fr.; 100 ex. Japon, 6 fr.
Joshua Reynolds, par M. Ernest CHESNEAU, 18 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.: 100 ex. Japon, 7 fr. 50.
Ligier Richier, par M. Charles COURNAULT, 22 gravures. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 6 fr.
Eugène Delacroix, par M. Eugène VÉRON, 40 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Gérard Terburg, par M. Emile Michel, 34 gravures 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr. 50.
Gavarni, par M. Eugène Forgues, 23 gravures. 3 fr. relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr. 50.
Velazquez, par M. Paul LEFORT. 34 gravures. 5 fr. 50; relié, 8 fr. 50; 100 ex. Japon, 16 fr. 50.
Paul Véronèse, par M. Charles YRIARTE, 43 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Van der Meer, par M. Henry HAVARD, 9 gravures. 1 fr. 50; relié, 4 fr.; 100 ex. Japon, 4 fr.
François Rude, par M Alexis BERTRAND, 20 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Turner, par M. Philip Gilbert HAMERTON, 20 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Barye, par M. Arsène ALEXANDRE, 32 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 10 fr.
Hobbema et les paysagistes de son temps en Hollande, par M. Émile MICHEL, 12 gravures. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 6 fr.
Jacob Van Ruysdael et les paysagistes de l'Ecole de Harlem, par M. Emile MICHEL, 21 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Fragonard, par M. Félix NAQUET, 20 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr. 50.
Madame Vigée-Le Brun, par M. Charles PILLET, 20 gravures. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex Japon, 6 fr.
Corot, par M. L. Roger MILÈS, 30 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10. fr.
Antoine Watteau, par M. G. DARGENTY, 75 gravures. 6 fr.; relié, 9 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Abraham Bosse, par M. Antony VALABRÈGUE, 41 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Les Brueghel, par M. Émile MICHEL, 54 gravures 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Les Audran, par M. Georges DUPLESSIS, 41 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Raffet, par M. F. LHOMME, 155 gravures. 8 fr., relié, 11 fr.; 100 ex. Japon, 20 fr.
Les Clouet, par M. Henri BOUCHOT, 37 gravures 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr. 50

EN PRÉPARATION :

Les Boulle, par M. Henry HAVARD.
Le Corrège, par M. André MICHEL.
Philippe et Jean-Baptiste de Champaigne, par M. A. GAZIER.
Memling, par M. Paul LEPRIEUR.
Gustave Courbet, par M. Abel PATOUX.
Les Lenain, par M. Antony VALABRÈGUE.
Les Tiepolo, par M. Henry de CHENNEVIÈRES.
Albert Durer, par M. Paul LEPRIEUR.
Lancret, par M. G. DARGENTY.
Roger Van der Weyden, par M. Alph. WAUTERS.
Pater, par M. G. DARGENTY.
Greuze, par M. Ch. NORMAND.
A. Vander Meulen, par M Alphonse WAUTERS.
Topffer, par M. F. LHOMME.
Les Nattier, par M. Ch. NORMAND.
Les Holbein, par M. Paul LEPRIEUR.
Bernard Van Orley, par M. Alphonse WAUTERS.
Chardin, par M. Ch. NORMAND.
Les Van Ostade, par M[lle] Marguerite Van de WIELE.
Les Gendres de Boucher : P. A Baudouin et J. B. Deshays, par M Ch. NORMAND.
F. J. Heim, par M. Paul LAFOND.
Oudry et Desportes, par M. Ch. NORMAND.
Les Cranach, par M. Paul LEPRIEUR.
Les Van de Velde, par M. Emile MICHEL.
Jules Dupré, par M. A. HUSTIN.
J. F. Millet, par M. Emile MICHEL.
Diaz, par M. A. HUSTIN.
Th. Rousseau, par M. Emile MICHEL.
Daubigny, par M. A. HUSTIN.
Jean Bologne et son Ecole, par M. Émile MOLINIER.
David, par M. Charles NORMAND.
Benvenuto Cellini, par M. Emile MOLINIER.
Troyon, par M. A. HUSTIN.
Le Pinturicchio, par M. André PERATÉ.
Luca Signorelli, par M. H. MEREU.
Sandro Botticelli, par M. André PÉRATÉ.
Pigalle, par M. S. ROCHEBLAVE.
Hubert-Robert, par M. C. GABILLOT.
Les Cochin, par M. S. ROCHEBLAVE.
Le Guerchin, par M. H. MEREU.
Les Huet, par M. C. GABILLOT.
Puget, par M. S. ROCHEBLAVE.
Les Vernet, par M. Albert MAIRE.
Lesueur, par M. S. ROCHEBLAVE.
Les Mansard, par M. Albert MAIRE.
Le Brun, par M. S. ROCHEBLAVE.
P. P. Rubens, par M. F. LHOMME.
Ingres, par M. Jules MOMMEJA.
Les Mignard, par M. Albert MAIRE.
Le Bernin, par M. L. BOSSEBEUF.
Raphael, par M. H. MEREU.
Carpeaux, par M. Paul FOUCART.
Ferdinand Gaillard, par M. Georges DUPLESSIS
Robert Nanteuil, par M. Georges DUPLESSIS.
Debucourt, par M. Henri BOUCHOT.
John Constable, par M. Robert HOBART.
Les Moreau, par M. MOUREAU.
Germain Pilon, par M. A. FONT.
Jean Goujon, par M. A. FONT.
Hogarth, par M. F. RABBE.
Wilkie, par M. F. RABBE.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD ET C[ie], 41, rue de la Victoire.